

Sicherung von Kunstwerken und Aufklärung von Kunstdiebstählen mit Hilfe der neuen Informationstechnologien

Diplomarbeit

im Fach Kunstwissenschaft- und Kunstinformationswesen
Studiengang Öffentliche Bibliotheken

der
Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien

Sabine Fischer

Erstprüferin:	Prof. Dr. Gudrun Calov
Zweitprüfer:	Prof. Dr. Gerhard Kuhlemann

Bearbeitungszeitraum: 15.07.2002 bis 15.10.2002
Stuttgart, Oktober 2002

Kurzfassung

Der Diebstahl von Kunstwerken stellt eine äußerst aktuelle und brisante Problematik sowie ein komplexes Gefüge dar, welches von vielen Seiten beeinflusst wird und werden kann. Nicht nur die Kriminalitätsstruktur, welche hinter dem Verhalten des Täters steht, und auf seine Planung, und die Durchführung der Tat einwirkt, sondern auch die Rolle der Informationstechnologie, welche Möglichkeiten aber auch Probleme sich mit ihrem Einsatz vor allem in Bereichen der Sicherung von Kunstwerken und bei der Aufklärung von Kunstdiebstählen ergeben, werden in dieser Arbeit behandelt. Dabei werden Zusammenhänge mit Versicherungsabschlüssen sowie tangierende Fragen des Urheberrechts beleuchtet, wodurch Ausstellern von Kunstpräsentationen ihre Rechte und Möglichkeiten zum Schutz der Exponate, seien sie analog oder digital, ebenso aufgezeigt werden, wie Hinweise darauf gegeben werden, wie sie im Falle eines Diebstahles ihre gestohlenen Kunstwerke wiederauffinden, bzw. identifizieren können.

Schlagwörter: Kunstdiebstahl, Informationstechnologie, Sicherungsanlagen, Fahndung, Kunstwerk, Kriminalitätsstruktur

Abstract

The theft of objects d'art, is both a very actual, explosive problematic and a complex structure which is and can be influenced by many factors. It is not only the structure of crime, which is the reason of the behaviour of the perpetrator and which influences the planning and the realisation of the crime, but also the significance of the information technology, which offers many opportunities on the one hand and causes many problems on the other hand, that influences the securing of art and the solution of theft of objects d'art. Connections between insurance policies and questions of copyright are enlightened as well. Exhibitors are shown their rights and opportunities to secure their exhibits anyway if their analogous or digital as well as they are shown how to get back and identify their stolen objects d'art.

Keywords: Theft of objects d'art, information technology, securing facilities, investigations, object d'art, structure of crime

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung.....	2
Abstract.....	2
Inhaltsverzeichnis	3
Abbildungsverzeichnis.....	4
Tabellenverzeichnis	4
Abkürzungsverzeichnis	5
Einleitung.....	6
1 Die Problematik Kunstdiebstahl	7
1.1 Organisierter Kunstraub und Hehlerei.....	8
1.1.1 Organisierte Kriminalität in Europa	10
1.1.2 Organisierte Kriminalität in Deutschland.....	13
1.1.3 Bekämpfungsstrategien	13
1.2 Fallbeispiele.....	19
1.2.1 Der Rechtsstreit im Fall Gotha	19
1.2.2 Chirac und die Kunstgüterhehlerei	22
1.2.3 Spektakulärer Kunstdiebstahl in Frankfurt.....	23
1.2.4 Berlins größter Kunstdiebstahl der Nachkriegszeit	24
1.2.5 Kurzmeldungen aktueller Kunstdiebstähle in Deutschland.....	26
2 Die Sicherung von Kunstwerken.....	28
2.1 Mechanische und elektronische Sicherheitsmaßnahmen	30
2.2 Organisatorische Sicherheitsmaßnahmen und informationstechnische Anlagen.....	38
2.3 Versicherung.....	45
3 Kunst im Internet	51
3.1 Onlinekataloge.....	58
4 Das Urheberrecht	62
5 Zusammenfassung und Ausblick	68
Anhang.....	72
Literaturverzeichnis	80
Selbständige Schriften	80
Internet-Seiten.....	81
Zeitschriftenaufsätze	83
Zeitungsartikel	83
Erklärung	84

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Schematische Darstellung der Strukturgeflechte der Organisierten Kriminalität in Europa.....	12
Abbildung 2: Die "Heilige Familie". Joachim Wtewael.....	20
Abbildung 3: Präsentation des entzwei geschnittenen Werkes von Pechstein, "Junges Mädchen".....	25
Abbildung 4: Raub einer Bronzeskulptur Alberto Giacomettis, links im Bild.....	27
Abbildung 5: Diagramm eines während der Öffnungszeiten begangenen Diebstahls. ..	30
Abbildung 6: Beispiele von Spezialschrauben.	34
Abbildung 7: Die Beeinflussung der Grundrisse auf die personelle Aufsichtsbesetzung.	41
Abbildung 8: Handlungsablauf im Falle eines Diebstahls in einem Museum mit eigener Wachzentrale und verschiedenen Alarmanlagen.	44
Abbildung 9: Beitragssätze der SV-Versicherung. Für Kunstgegenstände.....	48
Abbildung 10: Beitragssätze der SV-Versicherung. Für Gewerbeausstellungen.	49
Abbildung 11: Sonderbedingungen für Kunstausstellungs-Versicherungen der SV- Versicherung. Abb. 9-11: Beispiele von Kunstversicherungsunterlagen.	50
Abbildung 12: Homepage des DHM (Deutsches Historisches Museum).....	55
Abbildung 13: Homepage Ikonenmuseum Schloß Autenried.....	56
Abbildung 14: Homepage der Staatsgalerie Stuttgart.....	56
Abbildung 15: Bildpräsentation des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg.....	57
Abbildung 16: Homepage 'Kunstraub.de'.....	58
Abbildung 17: Homepage 'Object ID'.....	60

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Eine Auswahl an deutschen Museumshomepages.	72
Tabelle 2: WWW-Museumsführer für Regionen in Deutschland.	76
Tabelle 3: Auswahl an deutschen Museumsverzeichnissen, bzw. Suchmaschinen.....	77
Tabelle 4: Onlinekataloge, die bei der Aufklärung von Kunstdiebstählen hilfreich sein können	79

Abkürzungsverzeichnis

BMI	Bundesministerium für Inneres
bspw.	beispielsweise
bzw.	beziehungsweise
Ca.	Circa
d.h.	das heißt
€	Euro
EU	Europäische Union
ggf.	gegebenenfalls
Hz	Hertz
IR	Infrarot
Mio	Millionen
PIR	Passiver Infrarot Bewegungsmelder
sog.	Sogenannte
TDDSG	Gesetz über den Datenschutz bei Telediensten
TDG	Gesetz über die Nutzung von Telediensten
u.	und
u.a.	unter anderem
UrhG	Urheberrechtsgesetz
uvm.	und vieles mehr
vgl.	vergleiche
VSG	Verbundsicherheitsglas
WWW	World Wide Web
z.B.	zum Beispiel

Einleitung

Ein aktuelles, und sehr brisantes Thema stellt der Kunstdiebstahl dar. Sein verstärktes Auftreten sowie die daraus gezogenen Konsequenzen innerhalb der letzten Jahre in Deutschland sowie insbesondere die Sicherung von Kunstwerken und die Aufklärung von Kunstdiebstählen mit Hilfe der neuen Informationstechnologien stehen im Mittelpunkt dieser Arbeit. Um jedoch einen Einblick in das kriminelle Tätigkeitsfeld des Kunstdiebstahls in Deutschland zu bekommen, ist es im Rahmen der Globalisierung unerlässlich, die hinter den deutschen Straftätergruppen agierenden und auf sie einwirkenden Verhältnisse zu erläutern. Denn nur so lassen sich die Zusammenhänge zwischen der Sicherung, der Tat selbst und der Aufklärung von Kunstdiebstählen erkennen.

Im Interesse des Themas dieser Arbeit wird nicht auf alle Sparten der Kriminalität eingegangen, sondern lediglich soweit, wie es zum Verständnis der Problemstellung nötig erscheint. Ebenso verfuhr die Verfasserin in anderen Bereichen, bspw. bei den Darstellungen der Versicherungsangebote oder den Urheberrechten. Daher erhebt die Verfasserin auch nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, weder bei der unverbindlichen Darstellung von Sicherheitsvorkehrungen, noch bei den Erhebungen im Internet, bei welchen lediglich ausgewählte Beispiele zu Veranschaulichung der besprochenen Sachlage herangezogen werden. Diese Arbeit gewährt einen Einblick in die Problematik des Kunstdiebstahls, der diesbezüglichen Sicherungsmöglichkeiten für Privatpersonen, Aussteller und Museen, sowie in die Sachlage der Aufklärungsmöglichkeiten, die herkömmlich bestehen und besonders, die sich bei Nutzung der neuen Informationstechnologien ergeben. Die technischen Weiterentwicklungen der Informationstechnologien eröffnen stets neue Möglichkeiten und Handlungsfelder in diesen Bereichen, so daß sich die dargestellte Problematik in einem ständigen Wandel befindet, und die vorliegende Arbeit lediglich als eine Reflexion der derzeitigen Situation angesehen werden kann.

1 Die Problematik Kunstdiebstahl

Der Raub von Kunstwerken in Deutschland nimmt stetig zu. Und das, obwohl sich „die Zahl der Diebstähle aus Kirchen in den letzten zehn Jahren halbiert“ hat (BMI 2002: Kulturgutfahndung. Kunstdieben auf der Spur.Nr.3-4), denn im Gegenzug verdoppelte sich die Anzahl der Diebstähle aus Privatwohnungen und Kunsthandel. Dabei geht die Tendenz bei Diebstählen zu „qualitativ hochwertiger Kunst“, was jedoch nicht auf das kulturelle Niveau der Diebe schließen läßt, da oft genug gestohlene Werke Bestandteile einer ganzen Installation sind, und somit in einer Beziehung zu dem Gesamtkunstwerk stehen.

Im Mai 2001 wurden nach besagtem Muster dem Husumer Rathaus aus der 90-teiligen Installation „Die Farben der See“ von einer Kieler Künstlergruppe vier Arbeiten in Technik der Hinterglasmalerei entwendet. (Künstlerbund 04.05.2001: Kunstraub im Husumer Rathaus).

Und die Diebe werden immer dreister. Sie begnügen sich oftmals nicht mehr mit einem Einbruch und Diebstahl im klassischen Sinne, sondern erscheinen auch tagsüber, und gehen mit immer rabiateren Methoden zu Werke.

So wurden im August letzten Jahres in Madrid innerhalb einer Stunde 13 Gemälde und 6 Statuen im Gesamtwert von über 100 Millionen Mark (ca. 51Mio €) gestohlen, nachdem der diensthabende Wachmann niedergeschlagen, gefesselt und geknebelt worden war. (Knöfel 20.08.2001: Picassos statt Goldbarren)

Doch worin liegt solch eine ansteigende Gewaltbereitschaft bei Kunstdiebstählen begründet? Steht sie etwa unter dem Einfluß der Politik?

Zu bemerken ist jedenfalls, daß durch die Öffnung der Landesgrenzen und die Ausweitung der Reisefreiheiten die Straftäter mehr Chancen erhalten, um ihre Profite zu erhöhen, ebenso wie die organisierte Kriminalität ihre Chancen nutzt, um ihre Strukturen zu optimieren und sich global zu vernetzen. (BMI 2002: Kulturgutfahndung. Kunstdieben auf der Spur. Nr.3-4)

Denn daß Kunstdiebstähle häufig von Profis aus der Welt der „großen Kriminalität“ ausgeführt werden, daran kann kein Zweifel mehr bestehen, und auf diese Problematik wird die Verfasserin an späterer Stelle nochmals zu sprechen kommen (vgl. 1.1). Diesem grenzenlosen Schaffen von Straftätern wird jedoch nicht tatenlos zugeesehen. Viele verschiedenartige Einrichtungen wie Bundeskriminalamt, Polizei, Sicherheitsinstitutionen und sogar Museen selbst nutzen mittlerweile die Möglichkeiten des Internets, um schnell und massenwirksam ihre Informationen verbreiten, auf diesem Wege besagte aktuelle Thematik ins Gespräch bringen, und der Kriminalität durch Bekanntheit den Kampf ansagen zu können.

Natürlich ist für die Sicherung von Kunstwerken und die Aufklärung von Kunstdiebstählen ein ganzes Netzwerk von Sicherungs-, politischen, und informationstechnischen Maßnahmen gepaart mit einem hohen Bewußtseinsgrad dieser Problematik in der Bevölkerung erforderlich, um einer derart steigenden Tendenz eines solch unerfreulichen Themas einen Riegel vorzuschieben.

1.1 Organisierter Kunstraub und Hehlerei

Definition Hehlerei:

„Hehlerei begeht, wer eine Sache, die ein anderer gestohlen oder sonst durch eine gegen fremdes Vermögen gerichtete rechtswidrige Tat erlangt hat, ankauft, oder sonst sich oder einem Dritten verschafft, sie absetzt oder abzusetzen hilft, um sich oder einen Dritten zu bereichern. Die Tat wird mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. Der Versuch ist strafbar. Vgl. § 259 Strafgesetzbuch. Gewerbsmäßige Hehlerei oder Bandenhehlerei wird mit Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu zehn Jahren bestraft. Vgl. § 260 Strafgesetzbuch.“ (ARD-Ratgeber Recht – Rechtswörterbuch)

Kunstraub und Hehlerei liegen nahe beieinander. Denn ist der Coup des Kunstdiebstahls erst einmal geglückt, so beginnt für den oder die Täter erst der wirklich schwierige Teil: die Kunstwerke in bares Geld zu verwandeln. In den seltensten Fällen handelt es sich bei Kunstdieben um richtige Kunstliebhaber, die auch Bilder ihres ideellen Wertes wegen entwenden. Der Großteil an Straftätern dagegen versucht die heiße Ware offen, unter legale Ware gemischt, in Galerien, auf Auktionen, in An- und Verkaufsläden, oder aber auch über fliegende Händler oder Kleinanzeigen an den Mann zu bringen. Handelt es sich bei den gestohlenen Kunstwerken um relativ unbekannte Künstler, so haben Hehler mit dieser Art große Erfolgchancen. Bei bekannten Kunstwerken dagegen ändern die Straftäter zunehmend ihre Taktik, und gehen zum Art-Napping, dem Rückkaufangebot an die rechtmäßigen Besitzer oder die Versicherungen, über. Die Dunkelziffer solch illegaler Rückzahlungen ist hoch; liegt es doch in der Natur der Sache, daß das Bundeskriminalamt in den seltensten Fällen, wenn überhaupt, davon erfährt. (Vgl. 1.2.3)

Doch worin liegt die Ursache, daß trotz der enormen Absatzschwierigkeiten von bekannten Kunstgegenständen, von Seiten des Straftäters, die Anzahl der geraubten Picassos, Kandinskys, Chagalls und vielen anderen, stetig ansteigt?

Besonders bekannte und wertvolle Kunstwerke werden in den Händen von Großkriminellen in sogenannte «Checks» umgewandelt. Dabei wird unter Großkriminellen das gestohlene Diebesgut „als eine Art Zahlungsmittel genutzt und gegen Waffen oder Drogen eingetauscht. Ein solcher «Wechsel» hat den Vorteil, daß er international konvertierbar, wertbeständig und resistent gegenüber Kursschwankungen ist. Üblicherweise werden solche «Checks» für fünf bis zehn Prozent ihres Originalwerts gehandelt und über Grenzen, Jahre und viele Stationen hinweg getauscht.“ (Willenbrock 2000: Gwynns Puzzle) Einen positiven Aspekt haben diese «Checks» für den rechtmäßigen Besitzer: die teure Raubkunst mit ihrem potentiellen Mehrwert wird für Straftäter stets einen Gewissenskonflikt mit sich führen; entscheidet er sich für den «Check» mit einem Bruchteil des Originalwertes des Kunstgegenstandes, oder nimmt er das Risiko der Oberwelt für den tatsächlichen Originalwert in Kauf. Insofern ist es lediglich eine Frage der Zeit, wann und wo solch wertvolle Kunstwerke wieder auftauchen.

Stockholm. Kurz vor Weihnachten 2000: Drei bewaffnete Männer drangen in das Nationalmuseum ein, bedrohten Besucher und Wächter, packten zwei Renoirs und einen Rembrandt ein, und entflohen mit einem Motorboot und ihrer 60-Millionen-Mark-Beute (ca. 30,7 Mio €) in der Dunkelheit über den Wasserweg, während ihre Kumpane zur Ablenkung der Polizei Autos in Brand setzten. (Knöfel 20.08.2001: Picassos statt Goldbarren)

Elf Gemälde im Gesamtwert von 400 Millionen Mark (ca. 204,5 Mio €), die 1990 von als Polizisten verkleideten Dieben aus einem Museum in Boston entwendet worden waren, sind bis heute verschollen. (Knöfel 20.08.2001: Picassos statt Goldbarren)

Unbekannte Täter zwangen drei Wärterinnen des Museums für Moderne Kunst in Rom im Mai 1998 mit Waffengewalt, die Alarmanlage auszuschalten, und sperrten sie anschließend ein. Die Diebe flohen mit den drei wertvollsten Gemälden des Museums: Zwei Gemälden von van Gogh (das „Porträt der Madame Ginoux“, 1890, und „Der Gärtner“, 1889), und dem letzten von Cezanne gemalten Ölbild „Le Cabanon de Jourdan“. Die drei Gemälde von unschätzbarem Wert sind dermaßen bekannt, daß sie sich nicht verkaufen lassen. (Arens 22.05.1998: Steckt die Mafia hinter dem spektakulären Kunstraub?)

Kunstdiebstähle sind oftmals spektakulär und dreist, die Täter bewaffnet, ihr Vorgehen ungewöhnlich. Die Vermutung, die Mafia könnte hinter solchen Taten stehen, liegt auf der Hand, zumal die Diebe häufig politische Forderungen stellen oder aber sehr professionell agieren, beispielsweise Alarmanlagen besser kennen, als die Verantwortlichen der bestohlenen Institutionen.

Im Folgenden wird auf diese Form der Kriminalität eingegangen; inwiefern sie mit organisiertem Kunstraub in Verbindung steht, welche Strukturen der Organisierten Kriminalität in Europa und Deutschland existieren, und welche Konsequenzen sich daraus im Zuge der Bekämpfung für Polizei, Wirtschaft und Gesellschaft und insbesondere für die Vermeidung und die Aufklärung von Kunstdiebstählen ergeben.

1.1.1 Organisierte Kriminalität in Europa

Das Bundeskriminalamt verwendet offiziell seit 1990 folgende Definition für die Organisierte Kriminalität: „Organisierte Kriminalität ist die von Gewinn- oder Machtstreben bestimmte planmäßige Begehung von Straftaten, die einzeln oder in ihrer Gesamtheit von erheblicher Bedeutung sind, wenn mehr als zwei Beteiligte auf längere oder unbestimmte Dauer arbeitsteilig

- a) unter Verwendung gewerblicher oder geschäftsähnlicher Strukturen,
- b) unter Anwendung von Gewalt oder anderer zur Einschüchterung geeigneter Mittel oder
- c) unter Einflußnahme auf Politik, Medien, öffentliche Verwaltung, Justiz oder Wirtschaft

zusammenwirken.“ (zitiert nach: „Dörmann u.a. 1990:6)

Krevert zählt zu den besonderen Arbeitsbereichen der Organisierten Kriminalität folgende Kriminalitätsfelder, welche die große Bandbreite dieser Struktur belegen:

- „1. Rauschgifthandel
2. Subventions- und Anlagebetrug
3. Illegales Glücksspiel
4. Schutzgelderpressung
5. Prostitution/Kinderpornographie
6. Menschenhandel/illegale Einwanderung
7. Eigentumskriminalität/Gewerbsmäßige Hehlerei
8. Kunstraub
9. Kfz-Diebstahl/-Verschiebung/Ladungsdiebstahl
10. Falschgeldkriminalität
11. Waffenschmuggel
12. Umweltkriminalität
13. Nuklearkriminalität
14. Organhandel
15. Entführungen
16. Geldwäsche
17. Korruption in Wirtschaft, Politik und öffentlicher Verwaltung
18. Computerkriminalität/Wirtschaftsspionage“

„Europa steht vor dem Problem, daß die offenen Grenzen zum Einfallstor für illegale Zuwanderungen werden. Die grenzenlose Freizügigkeit wird zur Gehilfin des internationalen grenzüberschreitenden organisierten Verbrechens. Das Problem betrifft alle Staaten Europas.“ (Schedl 1999: Probleme der Erweiterung der EU)

„Europa [...] ist zu einem immer mehr einheitlich zu betrachtenden kriminalgeographischen Großraum geworden, mit Brücken zum Nahen und Mittleren Osten, zu Afrika, zum karibischen und pazifischen Raum, mit besonderen Brücken in die OECD-Räume hinein. Vor diesem Hintergrund sind zwei zentrale theoretische Schlußfolgerungen zu ziehen, und zwar das Stromtheorem einerseits und das Diskrepanztheorem andererseits.“ (Krevert 1998: Europäische Einigung und Organisierte Kriminalität)

Kriminalität nutzt und folgt Strömen, Strömen von Dienstleistungen, Geld/Kapital, Gütern, Personen und Zahlungen. Krevert bezeichnet solche Erscheinungen als Stromtheorem, die sich mit Hilfe der neuen Freiheiten des „Warenverkehrs, Dienstleistungsverkehrs, Personenverkehrs, Geld-/Kapital- und Zahlungsverkehrs“ ein neues Umfeld geschaffen haben und sich noch in einer Umstrukturierung befinden. Die Organisierte Kriminalität nutzt folglich auch die Ströme, die sich die EU „nach außen und von außen nach innen“ geschaffen hat.

In der EU selbst existieren große Unterschiede in Bezug auf Einkommen, Struktur, Wohlstand, und auch der Chancen. „Hinzu treten nun die Strukturunterschiede nach außen, für die neben anderen Regionen der Welt insbesondere Mittel- und Osteuropa als Beispiel gelten kann. Dies führt zum Diskrepanztheorem, wonach folgende Beziehung gilt: Je stärker in Gesellschaften die Wohlstandszielsetzung offiziell und inoffiziell proklamiert und akzeptiert ist, je begrenzter die legalen Mittel zur Erreichung des Ziels sind, und je leichter die Zugangschancen zu illegitimen Mitteln sind, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, daß illegale Mittel zur Erreichung des Ziels gewählt werden. Hierzu ist anzumerken, daß z.B. in allen ost- und mitteleuropäischen Staaten und Gesellschaften die Wohlstandsziele an der Meßlatte EU gemessen werden. Also sind alle Bedingungen für die Nutzung der neuen Strommöglichkeiten durch“ die Euro-Organisierte Kriminalität „und für das Finden bereitwilliger Helfer erfüllt.“ (Krevert 1998: Europäische Einigung und Organisierte Kriminalität)

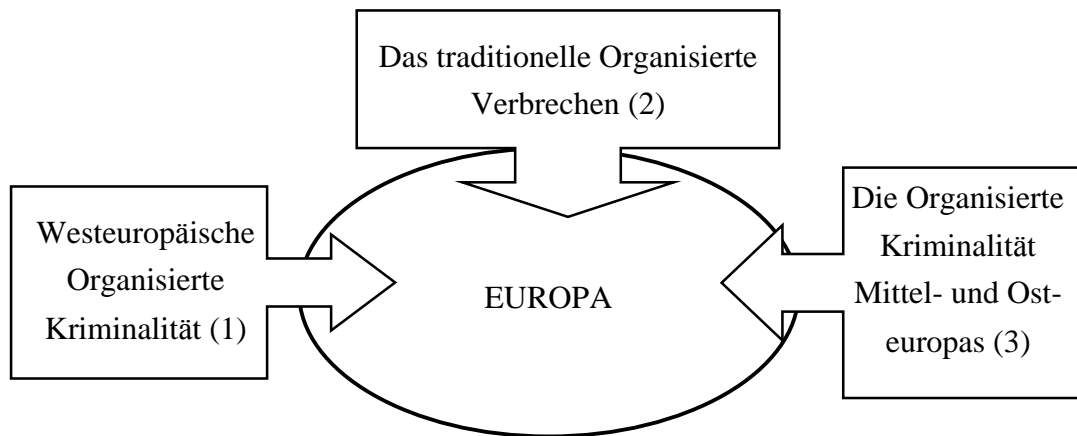


Abbildung 1: Schematische Darstellung der Strukturgeflechte der Organisierten Kriminalität in Europa. Nach Krevert.

- (1) Westeuropäische Organisierte Kriminalität. Eng verflochtene, „verschiedene regional, national und auch international agierende Straftätergruppen“, die meist in Ballungsräumen und Großstädten Westeuropas ansässig sind, und zunehmend auch von der türkischen Rauschgiftmafia, der kurdischen PKK, der jugoslawischen und vietnamesischen Organisierten Kriminalität, sowie von der afrikanischen Organisierten Kriminalität beeinflusst werden.
- (2) Das traditionelle Organisierte Verbrechen, das weltweit agiert. Dazu gehören die Italienische Mafia, Mafia mit US-amerikanischer Prägung, südamerikanische Drogen-Kartelle, japanische Yakuza, chinesische Triaden.
- (3) Organisierte Kriminalität Mittel- und Osteuropas. Dies sind zahlreiche neuere Tätergruppierungen, die „z.B. aus Rußland, Polen, Rumänien, Albanien, Bulgarien und der Tschechischen Republik“ stammen. (Krevert 1998: Europäische Einigung und Organisierte Kriminalität)

Abbildung 1 soll als Schema lediglich zur Verdeutlichung der größten Tätergruppierungen dienlich sein; daneben existieren zahlreiche neuere Straftätergruppen. Darauf und auf eine detailliertere Betrachtung dieser, teilweise höchst unterschiedlichen, Gruppierungen geht die Verfasserin nicht weiter ein, da dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Millionenschwere Beute sind dabei im globalen Kunstraubgeschäft Peanuts; bei einer jährlichen Umsetzung von etwa sechs Milliarden Dollar (ca. 6,2 Milliarden €). Geklaut wird, was gefällt: vom versilberten Dürer-Stich, über ein zehn Meter langes Steinrelief bis hin zu tagtäglichen Plünderungen von Landhäusern. Trauriger Spitzenreiter in Europa in diesem Geschäft ist Italien, das über 35 Millionen Kunstwerke besitzt (Werke in Kirchen und Klöstern nicht inbegriffen). Über 30.000 Kunstgegenstände finden jährlich allein in Italien auf unerklärliche Weise den Weg aus den Museen, die zum

großen Teil mit altersschwachen Alarmanlagen unzureichend gesichert sind. (Willenbrock 2000: Gwynns Puzzle)

Die Vergleichbarkeit unterschiedlicher Kriminalitätsstrukturen in Europa wird durch die verschiedenen Verfolgungs- und Strafrechtssysteme der jeweiligen Länder beeinträchtigt. Diese Tatsache macht sich wiederum die Organisierte Kriminalität in Europa zunutze; unterschiedliche Strafverfolgungsstrategien und Rechtsvorschriften der Polizeien werden gnadenlos ausgenutzt. Das ist besonders in Bereichen wie beispielsweise des Zoll-, Kapitalanlage-, Versicherungsbetrugs, sowie der Geldwäsche zu beachten. Laut Analysen des Bundeskriminalamtes agieren Gruppen der Organisierten Kriminalität zu 75% international, und lediglich ein Viertel von Gruppenbildungen in der Organisierten Kriminalität bestehen aus Tätern einer Nationalität (BKA: Bundeslagebild OK 1997).

1.1.2 Organisierte Kriminalität in Deutschland

Die Organisierte Kriminalität in Deutschland ist gekennzeichnet durch Delikte des Rotlichtmilieus, der Zuhälterei, des Glücksspiels, der Drogenkriminalität, dem Schmuggel (auch mit geraubten Kunstgegenständen), der Dealerei und einiger anderer Delikte. Noch immer arbeiten diese Tätergruppierungen mit Drohung, Gewalt und Erpressung, doch ihre Coups werden zunehmend professioneller. Sie üben durch Bestechung und Korruption Einfluß aus, planen präzise, verfügen über eine Vielzahl von Kompetenzen. Sei es in betriebswirtschaftlichen, juristischen, technologischen, steuerrechtlichen, logistischen oder kommunikationstechnischen Dingen; für jeden Bereich haben sie ihre Spezialisten, mit deren Hilfe es ihnen gelingt, legale und illegale Geschäfte geschickt zu verbinden, um ihre weiße Weste zu wahren. Eine klare Trennung illegaler von legalen Geschäften erweist sich in vielen Fällen problematisch, da die Übergänge oftmals fließend sind. So können sich hinter der Erwirtschaftung von legalen Gewinnen auch kriminelle Machenschaften verbergen, oder aber es werden legale Gewinne mit Hilfe krimineller Tätigkeiten erzielt. Dabei zählt der erste Fall zur Organisierten Kriminalität, der zweite zur Wirtschaftskriminalität.

Doch wie wird nun in Deutschland mit der Organisierten Kriminalität umgegangen, wie wird sie bekämpft, bzw. welche Konsequenzen können sich aus einer unzureichenden Bekämpfung dieses kriminellen Tätigkeitsfeldes ergeben?

1.1.3 Bekämpfungsstrategien

In Europa:

Leider existiert keine einheitliche Strategie zur Bekämpfung der Organisierten Kriminalität in Europa. Es treffen lediglich viele verschiedene Lösungsmöglichkeiten

aufeinander, die sich jedoch kaum auf einen Nenner bringen lassen, da häufig schon zwischen den einzelnen Definitionen der Straftaten große Interpretationsdifferenzen zwischen den einzelnen europäischen Staaten bestehen. Aus dieser Konsequenz heraus wurde Europol gegründet, die Polizeibehörde Europas. Sie wurde auf Veranlassung von Bundeskanzler Helmut Kohl im Europäischen Rat, auf dem Maastrichter Gipfel 1991 beschlossen, und durch den völkerrechtlichen Vertrag, für die verbindliche Errichtung dieses Polizeiamtes, konnte Europol im Juli 1999 seine Tätigkeit aufnehmen.

„Europol soll nach dem Willen der Mitgliedstaaten“ (alle Staaten der EU) „Zentralstelle für polizeiliche Informationen sein. Es ist in der Lage, operative, strategische, technische und sonstige Informationen, die das polizeitaktische Vorgehen bestimmen oder Auswirkungen darauf haben, schnell und sicher anzubieten. Hierzu steht ein eigenes Computersystem zur Verfügung, das auch direkt von den jeweiligen nationalen Zentralstellen genutzt werden kann.“ (Das Europäische Kriminalpolizeiamt Europol: Die Entstehungsgeschichte)

Europol besitzt allerdings keine Zuständigkeiten für Ermittlungen und übernimmt keine Fahndungsaufgaben. Zusätzlich zu der Zentralstelle Europol war es Aufgabe der Mitgliedstaaten, nationale Stellen als Verbindungsstellen einzurichten. Im Außenverhältnis sollen die nationalen Stellen den polizeilichen Informationsfluß zwischen der eigenen nationalen Stelle und denen der anderen Mitgliedstaaten ermöglichen. Im Innenverhältnis sorgt die nationale Stelle für einen reibungslosen Informationsaustausch zwischen den verschiedenen Strafverfolgungsbehörden, der Polizei und Europol. (Das Europäische Kriminalpolizeiamt Europol: Die Entstehungsgeschichte)

Es ist zu beobachten, ob Europol lediglich die Aufgaben einer Datensammlung wahrnimmt, oder ob das Europäische Kriminalpolizeiamt für eine effiziente Arbeit aktive Eingriffsmöglichkeiten erhält. Darüber hinaus sind, um die innere Sicherheit im anwachsenden Europa zu gewährleisten, eine verstärkte Zusammenarbeit der Staatsanwaltschaften, der Gerichte und Polizeikräfte, sowie eine Angleichung des Strafrechts (um Straftaten innerhalb Europas in jedem Mitgliedstaat vergleichen, verfolgen und bestrafen zu können) erforderlich.

Es werden auch Forderungen an Europol laut, doch endlich die Konzeption und die Aufgaben der europäischen Polizeien fest zu definieren, eine Polizeiakademie auf europäischer Ebene einzurichten, Europol zu einer handlungsfähigen Einheit auszubauen, sich zu privaten Sicherheitskräften abzugrenzen und einen europäischen Kommissar zu ernennen, der für die Innere Sicherheit zuständig wäre, mit besonderem Schwerpunkt auf der Organisierten Kriminalität, der Zusammenarbeit von Polizei, Gerichten und Staatsanwaltschaften, sowie der Ausländerpolitik. (Schedl 1999: Probleme der Erweiterung der Europäischen Union)

Die unterschiedlichen Maßnahmen der Mitgliedstaaten der EU mit ihren verschiedenen Rechtsvorschriften fallen besonders in Hinsicht auf die Handhabung mit der internationalen Geldwäsche (welche bei der Vermarktung gestohlener Kunstobjekte

eine große Rolle spielt) ins Auge, die bspw. in Osteuropa meist noch gar nicht strafbar ist. Ebenso wird der illegale Handel, z.B. mit geraubter Kunst, unterschiedlich gehandhabt. Auch der Handel mit radioaktivem Material, oder mit chemischen, biologischen Waffen oder gar mit Organen; zum Teil werden sie mit Finanz-, Steuer-, oder Verwaltungsvorschriften bestraft, zum Teil aber in manchen Gebieten noch nicht einmal geahndet.

In Deutschland:

Strafverfolgungsbehörden haben in Deutschland nicht nur durch die zunehmende Professionalisierung der Organisierten Kriminalität bei der Beweissicherung, der Tataufdeckung und der Täterergreifung Probleme, sondern auch durch eigene Defizite bei der personellen und sachlichen Ausstattung, bei polizeirechtlichen Grenzen (z.B. beim Einsatz verdeckter Ermittler, bei der technikunterstützten Beweissicherung) sowie bei organisatorischen Rahmenbedingungen (Zusammenarbeit Länderpolizei, Bundeskriminalamt, Zoll- und Steuerbehörden, Staatsanwaltschaften, ausländische Polizeien). Für die Organisierte Kriminalität „ist das deutsche Tätigkeitsfeld besonders als Tatort für finanziell attraktive Delikte interessant, als Rückzugs- und Tatvorbereitungsraum wichtig sowie als Standort für europäische Expansionsbestrebungen bedeutsam. Die Organisierte Kriminalität in Deutschland wird (noch?) vorwiegend von einem finanziellen Streben bestimmt, die mafiotischen Macht- und Herrschaftsbestrebungen über Wirtschaft, Gesellschaft, Medien, Verwaltung und Politik sind von untergeordneter Bedeutung.“ (Frevel 1999: Kriminalität, S. 54-56)

Jedoch sind Tendenzen in diese Richtung nicht zu unterschätzen. So können bspw. nicht geahndete Straftaten der Organisierten Kriminalität, welche eine offensichtliche Folgenlosigkeit für die Straftäter darstellt, die Bevölkerung erheblich in ihrem Vertrauen in den Rechtsstaat verunsichern, und extremistische Interessensvertretungen zu entsprechenden Umdeutungen solcher Versäumnisse des Staates zugunsten ihrer Propaganda geradezu auffordern.

Der Links-, sowie der Rechtsextremismus lehnen die demokratische Grundordnung der Bundesrepublik Deutschland mit dem System der Grundrechte ab, wobei das Ziel dieser Extremistengruppen einen totalen Umbruch im sozialen, sowie im politischen System mit der letztendlichen Abschaffung der pluralistisch-demokratischen Ordnung vorsieht. Nicht immer werden diese Ziele mit terroristischen und gewaltsamen Mitteln durchzusetzen versucht, allerdings handelte bspw. die ehemalige RAF (Rote Armee Fraktion) genau nach diesem Muster.

Der Mensch hat seit jeher ein Bedürfnis nach Sicherheit. So existiert in der menschlichen Gemeinschaft ein rechtlicher Rahmen, der die gesellschaftlichen Freiheiten schützen, der Gemeinschaft eine verlässliche Entwicklung ermöglichen, und dem individuellen Verhalten eine Orientierung geben soll. Darüber hinaus verfügt er über die Aufgabe, die Gesellschaft zusammenzuhalten und Regelungen für Konflikte bereitzustellen.

Um dem Bürger sein Sicherheitsgefühl zu garantieren und ihn vor Gefahren zu schützen, wird in Deutschland die Sicherungsaufgabe zum großen Teil von staatlichen Institutionen der Inneren Sicherheit wahrgenommen. Dazu zählen z.B. die Strafverfolgung durch die Polizei und die Staatsanwaltschaft, Verurteilungen und Rechtsprechungen durch die Gerichte und der Schutz durch die Polizei. (Frevel 1999: Kriminalität, S. 57)

Durch die Globalisierung verändern sich neben der Innenpolitik und der Sozialstruktur auch zunehmend die Wertvorstellungen der Gesellschaft und ihre ethischen Leitbilder. Die Individualisierung ist in der persönlichen Lebensplanung auf dem Vormarsch. Dies bringt Schwierigkeiten mit sich, die im Alltag bewältigt werden müssen; das aufgeben und fehlen traditioneller Muster und gesellschaftlicher Normen ist ein Merkmal dieses Umbruchs. Es fehlen dadurch feste Strukturen, die früher einen Orientierungsaspekt ausmachten. Die Kirche und Religion verlieren an Bedeutung in der Lebensgestaltung, dagegen steigt die Zahl an alleinerziehenden Elternteilen und die Arbeitslosigkeit. Dies führt zu völlig individuellen Lebensmustern, in denen die Verantwortung für das eigene Scheitern oder den Erfolg drastisch zunimmt. Dieser Anstieg an Freiheiten in der Lebensgestaltung führt jedoch ein auseinanderdriften der Gesellschaft mit sich. Diese Tendenz sieht der Bielefelder Sozialwissenschaftler Wilhelm Heitmeyer als Auslöser für Kriminalität und Gewalt an, wobei er eine Kette von Ursachen und Wirkungen zu dieser Thematik aufstellte:

- Je mehr Freiheit, desto weniger Gleichheit;
- je weniger Gleichheit, desto mehr Konkurrenz;
- je mehr Konkurrenz, desto weniger Solidarität;
- je weniger Solidarität, desto mehr Vereinzelung;
- je mehr Vereinzelung, desto weniger soziale Einbindung;
- je weniger soziale Einbindung, desto mehr rücksichtslose Durchsetzung.

(Frevel 1999: Kriminalität, S. 80-82)

Mit zunehmender Individualisierung folgt unter Umständen auch eine gewisse Anfälligkeit für ein abweichendes, oder gar kriminelles Verhalten. Hinzu kommt ein ansteigendes Profitmaximierungsstreben, das bewirkt, daß „Nicht-integrierte Personen, die der gesellschaftlichen Norm des Besitzes (materieller) Werte folgen und die Prestigemerkmale der integrierten Gesellschaft anstreben,“ und, „da ihnen vielfach legitime Wege versperrt sind“, „auf illegale und kriminelle Methoden“ zurückgreifen (Frevel 1999: Kriminalität, S. 83). Ein Ansatzpunkt zur Bekämpfung der Kriminalität liegt folglich in einer guten Sozialpolitik, in der von der rücksichtslosen Profitmaximierung Abstand genommen und zu einer Aufwertung gesellschaftlicher Bedürfnisbefriedigung hingearbeitet wird. Darüberhinaus sollte die Aufgabe der vorbeugenden Kriminalitätsbekämpfung von der Polizei, die als einzige zuständige Stelle damit überfordert ist, zunehmend auf die öffentliche Verwaltung und die Gesellschaft übertragen werden.

Der Bundesgrenzschutz, Sozial- und Ausländerbehörden, private Sicherheitsfirmen, die Polizei und freiwillige Polizeihelfer kooperieren in der Bundesrepublik bereits in sogenannten „Sicherheitsnetzen“ miteinander. Angesichts ihres sehr breitgefächerten Aufgabenfeldes stößt die Polizei jedoch an ihre finanziellen und personellen Grenzen. Aus dieser Misere gäbe es die Möglichkeit, einzelne polizeiliche Aufgaben zu privatisieren. Die Angebotspalette im privaten Dienstleistungsbereich der Sicherheit ist groß, die Nachfrage ebenso. Der Einzelhandel bspw. nimmt in verstärktem Maße diese Dienstleistungen in Form von z.B. Detektiv-, oder Leibwachen-Tätigkeiten in Anspruch. Der Haken an der völligen Privatisierung in diesem Bereich liegt in der Ausbildungssituation; noch gibt es keine geregelte, fachlich fundierte und staatlich anerkannte Berufsausbildung. Es wäre zudem eine rechtspolitische Aufgabe, die Kompetenzen in dem Sicherheitsbereich sinnvoll und vor allen Dingen rechtlich vertretbar zu verteilen, um zu verhindern, daß Sicherheit in Deutschland zu einer käuflichen Ware wird.

Aufgrund zunehmender Professionalität der Organisierten Kriminalität muß sich das Aufgabenfeld der Polizei auch zunehmend von ausschließlichem reagieren zum agieren verlagern. Denn zur Verhinderung und Bekämpfung von Strukturen der Organisierten Kriminalität ist es immer wichtiger geworden, Verbrechen im Vorfeld zu erkennen, um eine konsequente Aufklärung zu ermöglichen. Dabei wird mit Hilfe verdeckter Ermittler, Observationen, Telefonüberwachungen, dem systematischen Einsatz von Vertrauenspersonen, durch Anhaltekontrollen uvm. die Aufdeckung von Personen, wie z.B. Opfergruppen oder Straftätern, sowie von Objekten, bspw. Treffpunkten von potentiellen Tätern und Opfern (bzw. von Straftätern) unterstützt.

Problematisch bei der Bekämpfung der Organisierten Kriminalität in Deutschland ist jedoch, daß noch immer keine Konzeption existiert, die über eine bundesweit einheitliche Gültigkeit verfügt. Darüberhinaus ist es dem Bundeskriminalamt nicht möglich, im Bereich der Organisierten Kriminalität die bereits erwähnten Vorfeldermittlungen durchzuführen, da ihm von der Innenministerkonferenz die hierzu benötigten Befugnisse nicht zugestanden werden.

Wie bereits erwähnt, kann die Organisierte Kriminalität mit den von ihr ausgehenden Gefahrenpotentialen zu einer Gefahr für das politisch-gesellschaftliche Gefüge werden. Bildete sich nun bspw. eine eigene kriminelle Gesellschaft, vergleichbar eines Staates der Organisierten Kriminalität im Staat, so würde dies zu einer Resignation und Toleranz der Bürger gegenüber der Organisierten Kriminalität führen, welche das Vertrauen der Menschen in Hinsicht auf ihren demokratischen Rechtsstaat nachhaltig erschüttern, sowie zu einer gewissen Staatsverdrossenheit und Politikmüdigkeit führen würde. Einem Phänomen dieser Art vermag es der Bürger selbst, durch eine stärkere politische Teilnahme eine steigende Transparenz des Politikgeschehens zu fördern, um somit eine weitere Entwicklung der Organisierten Kriminalität in Deutschland zu verhindern. In der Politik selbst ist es an der Zeit, aktuelle Zahlen, Statistiken und Informationen über die Situation der Organisierten Kriminalität in Deutschland

zumindest in ausgewählten Bereichen, wie z.B. der Korruption in der Politik und Verwaltung, offen zu präsentieren.

Um letztendlich einen nationalen Plan hinsichtlich der Bekämpfung von Organisierter Kriminalität in Deutschland entwickeln und umsetzen zu können, ist eine weitere Erforschung des gesamten Gefüges der Organisierten Kriminalität mit Hilfe von Justiz, Wissenschaft, Politik, Polizei und letztendlich mit Unterstützung des Bürgers erforderlich. Denn in der Bundesrepublik Deutschland wird, um eine kontinuierliche und systematische Bekämpfung der Organisierten Kriminalität garantieren zu können, eine derartige Konzeption dringend benötigt. (Krevert 1998: Europäische Einigung und Organisierte Kriminalität)

Doch bei all den Gefahren und der Brisanz, die solche Kriminalitätsgefüge mit sich bringen, und all den Sicherheitsmaßnahmen, die getroffen werden, um den Bürger vor potentiellen Gefahren zu schützen, dürfen die Grundrechte und Freiheitsrechte des Bürgers nicht verletzt werden. Dazu gehören z.B. das Recht auf Datenschutz, die Pressefreiheit, der Schutz der Wohnung, die Wahrung des Briefgeheimnisses u.a. Es gilt bei dieser Gratwanderung einen für alle Seiten akzeptablen Mittelweg zu finden, um auf der einen Seite die Freiheiten und Sicherheiten des Bürgers nicht übermäßig einzuschränken, auf der anderen Seite aber auch den staatlichen Kontroll- und Eingriffselementen Rechnung zu tragen.

So wird es wohl immer konträre Bedürfnisse und notwendige Reglements geben, zwischen denen besonnen abgewägt werden muß, denn die „Gewährung der Inneren Sicherheit, der Schutz der Bevölkerung vor Kriminalität sowie die Herstellung von Ordnung sind zentrale Aufgaben des Staates. Dem gegenüber stehen die Aufgaben des liberalen Rechtsstaates die Freiheit der Bürger zu gewährleisten, ihnen die freie Entfaltung ihrer Persönlichkeit nicht zu beschränken und ihre bürgerrechtlichen Ansprüche zu schützen.“ (Frevel 1999: Kriminalität, S. 100)

Allerdings gibt es auch Fälle, die beweisen, daß so manche Regelungen in Deutschland nochmals gründlich überdacht werden sollten, um auch im deutschen Rechtssystem die Möglichkeiten für illegale Umdeutungen und Ausnützungen einzugrenzen.

„Der Kunstmarkt ist der unregulierteste Markt der Welt.“ (Willenbrock 2000: Gwynns Puzzle) Und auf diesem unregulierten Markt gilt Deutschland als ein Paradies für Kunsthehler, in dem ein Händler Kunstwerke behalten darf, die sich im nachhinein als Diebesgut entpuppten. Um in einem solchen Falle die Kunstwerke behalten zu dürfen, muß der Händler lediglich nachweisen können, daß er die Kunstgegenstände bei einem öffentlich bestellten Auktionator in gutem Glauben gekauft hat. Dabei ist es beinahe jedem Versteigerer möglich, amtliche Gütesiegel zu beantragen. (Knöfel 2001: Picassos statt Goldbarren)

Zusammenfassend ist festzustellen, daß es viele verschiedene Faktoren, sei es von Seiten des Staates, der Politik, der Wirtschaft und letztenendes auch des einzelnen Bürgers, gibt, welche das Verhalten von Kunstdieben beeinflussen. Somit stellen die Art

und Weise der Durchführung sowie die Häufigkeit begangener Diebstähle eine Reflexion des aktuellen, auf die Täter einwirkenden, Strukturgeflechtes dar. Dem leidenschaftlichen, bemühten Sammler künstlerischer Objekte verbleibt als primäre, eigene Handlungsmöglichkeit gegen den Kunstdiebstahl lediglich, seine Exponate mit ausreichenden Sicherungsmaßnahmen zu versehen.

1.2 Fallbeispiele

Professionellere, gewalttätigere, und präzise geplante Kunstdiebstähle nehmen zu, wobei die Diebe immer dreister vorgehen. Um aufzuzeigen, welche Brisanz und Aktualität in dieser Feststellung steckt, werden in diesem Kapitel Beispiele verschiedenster Kunstdiebstähle aufgeführt. Diese Auswahl reicht vom Präzedenzfall über den spektakulären Vorwurf der Hehlerei bis hin zu vielen Varianten von Kunstdiebstählen – auch direkt vor Ort. Den meisten gemein sind Mängel in den Sicherheitsvorkehrungen, die es den Straftätern ermöglichten, einen geglückten Coup zu landen, wobei die unterschiedlichen Vorgehensweisen der Täter nicht außer acht gelassen werden sollten.

1.2.1 Der Rechtsstreit im Fall Gotha

Das Gemälde hat die Maße 21 x 16 cm, und ist eine detailliert gemalte Kupfertafel. Es ist ein Werk des niederländischen Manierismus, das die Heilige Familie, den heiligen Johannes und die heilige Elisabeth darstellt. Neben ihnen drei musizierende Engel. Den Hintergrund beherrschen die Teile einer korinthischen Säule, sowie klassische Ruinen. Dieses, im Jahre 1603 in der niederländischen Stadt Utrecht von dem Maler Joachim Wtewael geschaffene Gemälde, hat den Titel „Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes, Anna, Josef und musizierenden Engeln.“ Es ist jedoch auch unter dem Kürzel „Heilige Familie“ bekannt.

Dieses Gemälde war auf Schloß Friedenstein in Gotha ein Kleinod der Kunstsammlung „Herzoglich Sachsen-Coburg und Gotha'schen Stiftung für Kunst und Wissenschaft.“ „Die Größe des Gemäldes ermöglicht es nicht nur seinem Besitzer, sich an seiner sinnlichen und geistlichen Schönheit zu erfreuen, indem er es zur näheren Betrachtung in der Hand hält. Ein kleinformatiges Gemälde zieht Diebe und Schmuggler an. Wie beispielsweise bei der Plünderung Roms, nach Gibbon, solchen Objekten ‚gut begründeter Vorzug‘ gegeben wurde, die ‚den größten Wert beim kleinsten Ausmaß und Gewicht‘ aufwiesen. Am Ende des Zweiten Weltkrieges verschwand das Gemälde aus der Sammlung [...] . Es wurde Mitte der achtziger Jahre aus Moskau herausgeschmuggelt, erschien 1987 kurz in Westberlin, verschwand von neuem und

tauchte erst wieder auf, als es 1992 von Sotheby`s zum Verkauf angeboten wurde.“ (Carl 2001: Kunstdiebstahl vor Gericht, S. 81)



Abbildung 2: Die "Heilige Familie". Joachim Wtewael.

Dagegen erhob jedoch die thüringische Kleinstadt Gotha Klage vor dem High Court in London. Sie forderte die Rückgabe des Gemäldes von der Cobert Finance S.A. (die Firma Cobert); einer Gesellschaft aus Panama. Es begann ein Verfahren gegen Sotheby`s durch die Stadt Gotha, wobei zwei Klagen verbunden wurden.

Die Bundesrepublik Deutschland erhob auf das Eigentum des Bildes Anspruch, wohingegen die Stadt Gotha von ihrem Besitzrecht auf das Bild Gebrauch machte. Somit kam es letztendlich zu einem Rechtsstreit, in dem, grob ausgedrückt, das deutsche Bundesinnenministerium und das Land Thüringen der Stadt Gotha angesichts eines langen und teuren Verfahrens zur Seite standen, und gegen die Firmen Cobert Finance S.A. und Sotheby`s klagten. Dabei forderte die Klägerseite Rechtsschutz, einen Gerichtsbeschuß zur Herausgabe des Gemäldes und/oder Schadenersatz. Mit der Begründung, die Firma Cobert habe eigennützig gehandelt, als sie im März 1989 in den Besitz des Bildes gelangt sei, woraufhin sie Sotheby`s das Bild zum Verkauf anbot. Sotheby`s wiederum bot im Oktober 1991 der Stadt Gotha das Gemälde zum Verkauf an. Daraufhin folgte im August 1993 die Aufforderung der Firma Cobert an Sotheby`s zur Rückgabe des Gemäldes.

Dazwischen bot die Stadt Gotha am 16.Juli 1992 der Firma Cobert Finance S.A. 500.000,- DM (ca. 256.000,- €) an, um das Gemälde zurückzubekommen. Cobert lehnte ab, und es kam im September 1993 zu einer einstweiligen Verfügung der Stadt Gotha. Sie erhob Klage vor dem High Court in London auf Herausgabe des Eigentums. Es kam zum Rechtsstreit. Dieser war „genauso dicht bevölkert mit eigenartigen Persönlichkeiten und Themen wie die Detaildarstellungen in dem Gemälde.“ (Carl 2001: Kunstdiebstahl vor Gericht, S. 83).

Im Wesentlichen ging es um die zwei Problempunkte, inwiefern die Tatsache des Eigentums der Bundesrepublik an dem Bild nachzuweisen war, und wenn die

Bundesrepublik tatsächlich Eigentümer sein sollte, stellte sich die Frage, ob ihr Anspruch auf eine Herausgabe des Bildes nach deutschem Verjährungsrecht nicht bereits verjährt war. Hierzu gab es zahlreiche Streitpunkte, die zu klären waren. So mußte z.B. nachgewiesen werden, daß sich das Bild im Jahr 1945 und 1946 tatsächlich in Thüringen befand. Darüber hinaus galt es zu ermitteln, was nach der Auflösung der Kunststiftung am 14. Oktober 1950 geschah; ob das Eigentum an dem Gemälde daraufhin auf das Land Thüringen überging. Des weiteren war das Vorgehen eines englischen Gerichtes in einem solchen Falle unklar; wie es mit dem Eigentumsverhältnis der Bundesrepublik Deutschland an dem Bild umgehen würde (Anerkennung oder Durchsetzung des deutschen Rechts). Auch das Besitzrecht auf das Gemälde von Seiten der Stadt Gotha mußte geklärt werden, und viele weitere Kontroversen.

An diesem Punkt geht die Verfasserin nicht weiter auf den Verlauf des Rechtsstreites ein, da die getroffenen Beschlüsse für sich sprechen:

Das Gemälde von Joachim Wtewael verschwand im Januar 1946 aus Thüringen. Nach dem Gesetz vom 9. Oktober 1945 ging das Eigentum an dem Gemälde an das Land Thüringen über. Wenn das Gemälde nun nicht schon im Oktober 1945 Eigentum des Landes Thüringen geworden wäre, so hätte sich diese Tatsache am 14. Oktober 1950, im Zuge der Auflösung der Kunststiftung, vollzogen.

Das Eigentum der Bundesrepublik Deutschland an dem Gemälde wurde von englischen Gerichten anerkannt und durchgesetzt, wobei es irrelevant war, ob sich das Eigentum aus dem Gesetz vom Oktober 1945 oder von der im Jahr 1950 stattgefundenen Auflösung ableitete.

Es konnte allerdings nicht nachgewiesen werden, daß „Die Heilige Familie“ von Joachim Wtewael 1987 in die DDR (Deutsche Demokratische Republik) kam.

Ein Besitzrecht an dem Bild konnte von der Stadt Gotha nicht geltend gemacht werden. 1987 wurde das Bild unterschlagen.

Zu berücksichtigen war die deutsche Verjährungsfrist, wonach nicht der Zustand der Verjährung bestand. Allerdings hätte das deutsche Recht gegen den *ordre public* verstoßen, wenn dieser Anspruch verjährt gewesen wäre.

Ein kleines Gemälde verursachte einen großen Wirbel, dadurch, daß es nach dem 2. Weltkrieg aus dem Schloßmuseum in Gotha gestohlen worden war, lange als verschollen galt, wieder auftauchte, nach einer langen Odyssee zu einem gefragten Objekt wurde, Rechtsanwälte und Notare beschäftigte, in London zu einer spektakulären Gerichtsverhandlung führte, und letztendendes doch wieder nach Gotha zurückkehrte.

Es war ein Erfolg für die Rückführungsbemühungen der Bundesregierung. Denn hiermit war ein Präzedenzfall geschaffen worden, der als Schulbeispiel der englischen Verfahrenstechniken und als erstes bekanntes Urteil zu § 221 BGB überhaupt gilt, darüberhinaus aber weitreichende Auswirkungen hatte. So führte er z.B. zu

Meinungsänderungen in Museen, Stiftungen, Sammlungen, in Bezug auf Rückgabewünsche aus der Nachkriegszeit, zu einer Öffnung von Archiven und Magazinen, zu strengeren rechtlichen Kriterien bei Ankäufen, zu einer ansteigenden Anzahl von freiwilligen Rückgaben, u.a. Dieser Fall hat großen Nutzen hinsichtlich der Bearbeitung zukünftiger Beutekunstfälle bewirkt. Denn es wurden mit diesem Urteil die Rechte der ursprünglichen Eigentümer verstärkt, sowie der Handel mit Beutekunst für illegal erklärt. Auktionshäuser in Europa und in den USA haben sich nun diesen neuen Gegebenheiten des Kunsthandels anzupassen.

Ein englischer Richter interpretierte und führte das deutsche Verjährungsrecht wie folgt weiter: „Das Recht begünstigt den wahren Eigentümer von Vermögen, das gestohlen wurde, wie lange auch immer die Fristen nach dem ursprünglichen Diebstahl laufen.“ (Carl 2001: Kunstdiebstahl vor Gericht, S. 231)

1.2.2 Chirac und die Kunstgüterhehlerei

Im November 2000 existierte bereits seit 30 Jahren die internationale Vereinbarung zum Kampf gegen den Handel mit geraubten Kulturgütern, die 91 Staaten, darunter auch Frankreich, unterzeichnet haben. Dieser Anlaß wurde von der UNESCO in Paris gefeiert, wobei zahlreiche Deligierte, Fachleute und Journalisten aus aller Welt gekommen waren. Diese so harmlos scheinende Jahrestagsfeier nahm jedoch eine drastische Wendung, als der britische Archäologieprofessor Lord Renfrew sich zu Wort meldete. Er beschuldigte den französischen Staatspräsidenten Jacques Chirac der Kunstgüterhehlerei. Dieser soll sich mit dem Louvre der aktiven Hehlerei mit in Nigeria gestohlenen Kunstwerken schuldig gemacht haben.

Der Louvre ist für den Ausbau und die Unterbringung einer Sammlung mit primitiver Kunst aus vielen Kontinenten zuständig. Diese Sammlung ist für das Quai Branly Museum bestimmt, welches auf Wunsch von Jaques Chirac gegründet wurde, und im Jahr 2004 am Eiffel-Turm eröffnet werden soll. Vor diesem Hintergrund kaufte der Louvre 1998 bei einem Händler aus Belgien drei Kunstwerke im Gesamtwert von drei Millionen Francs (ca. 470.000,- €). Dabei handelte es sich um zwei Tonerdestatuen aus der Nok-Kultur Nigerias und eine Skulptur aus der Sokoto-Kultur, welche jedoch alle drei bei Plünderungen geraubt worden waren. Wie die Zeitung „Libération“ berichtete, wußte der Museumsdirektor Stéphane Martin von der Geschichte, wie die Kunstwerke in den Besitz des belgischen Händlers gelangt waren.

Jaques Chirac legte in Folge alles daran, um diesen illegalen Kauf zu befürworten und diesem einen offiziellen Touch zu geben. So bemühte er sich um rückwirkend ausgestellte Ausfuhrbewilligungen bei seinem Amtskollegen General Abdulasalam Babakar, der lehnte diese Anforderung jedoch im Namen des nigerianischen, nationalen Kulturgüterrates ab. Daraufhin versuchte der französische Staatschef es nach einem Machtwechsel in Lagos noch einmal bei seinem Nachfolger, dem Präsidenten Olesegum Obasanjo, von dem er schließlich eine nachträgliche Ausfuhrgenehmigung erhielt.

Der britische Lord empfand das Verhalten Chiracs als ehrlos, bezichtigte aber das bekannte Louvre der Anstiftung, den französischen Staatschef in eine derart bedauernswerte Lage manövriert zu haben.

Dies ist dabei lediglich ein Beispiel von vielen, die belegen, wie die Hehlerei und der Schmuggel von geraubten Kunstgegenständen stetig zunimmt. Das New Yorker Metropolitan Museum, beispielsweise, kaufte im Jahr 1969 aus der Türkei einen Schatz, der dort geraubt worden war. Die Rückerstattung folgte erst nach 24 Jahren.

Lord Renfrew beschuldigte die staatlichen Behörden (Auktionshäuser und Kunsthändler), der schweigenden oder aktiven Beihilfe, ohne die ein solcher Anstieg der Kunstgüterhehlerei nicht möglich wäre. Der britische Archäologieprofessor gab darüber hinaus noch zu bedenken: „Noch heute gilt es als chic, grosse geplünderte Kollektionen zu zeigen. Das ist skandalös. Man muss mit dem Finger auf diese Sammler und Konservatoren im Westen zeigen, die (dadurch) die Plünderungen finanzieren und so ganze Völker ihrer Kulturgeschichte berauben.“ (Balmer 16.11.2000: Gastgeber Chirac der Kunstgüterhehlerei beschuldigt)

Dieses Frühjahr einigten sich nun Nigeria und Frankreich: die Tonfiguren werden im Louvre als Leihgaben verbleiben. Jedenfalls für die nächsten 25 Jahre, mit einer Verlängerungsoption. Ab 2004 werden die Figuren dann im neuen Museum Quai Branly zu sehen sein. (J.Z. 2002: Nok-Figuren dürfen bleiben)

1.2.3 Spektakulärer Kunstdiebstahl in Frankfurt

In der Frankfurter Schirn-Kunsthalle wurde im Juli 1994 eine Ausstellung zu dem Thema „Goethe und die Kunst“ gezeigt. Es war eine erfolgreiche Ausstellung, bei der auch am 28. Juli 1994 erst gegen 22 Uhr die letzten Besucher die Kunsthalle verließen. Als der Nachtwächter Raum für Raum die elektronische Nachtsicherung aktivierte, wurde er von mehreren Tätern gefesselt und geknebelt. Gegenstand ihrer Begierde waren zwei Gemälde von John Mallord Turner (Beide Bilder Turners sind 1843 entstanden. Es handelte sich um Werke mit den Titeln „Schatten und Dunkelheit: Am Abend der Sintflut“, „Licht und Farbe: Der Morgen nach der Sintflut“. Es sind die letzten Gemälde, die der 68-jährige Turner vollendete.) und ein Werk Caspar David Friedrichs („Nebelschwaden“), welche sie in einem bereit stehenden Lieferwagen verstaute und sich aus dem Staub machten. Nicht einmal eine halbe Stunde benötigten sie für diesen Coup.

Bis heute sind die Bilder verschwunden. Die beiden Turner-Gemälde waren versichert, und die Versicherung Hiscox überwies 24 Millionen Pfund (ca. 4 Millionen €) an die Eigentümerin der beiden Kunstwerke, die Tate Gallery in London.

Eine gewisse Zeit nach der Tat hofften die Ermittler auf eine Lösegeldforderung. Solch illegalen Lösegeldtransfers mit den Versicherungen werden Art-Napping genannt,

wobei die Täter den rechtmäßigen Besitzer oder aber der Versicherung das Diebesgut zum Rückkauf anbieten. (Willenbrock 2000: Gwynns Puzzle)

Und tatsächlich traf solch ein Rückkauf-Angebot Ende 2000 bei der betroffenen Versicherung ein. Zwei Männer aus Essen boten die beiden Bilder „Licht und Farbe“, sowie „Schatten und Dunkelheit“ zum Rückkauf an. Sie wurden jedoch von der Polizei bei der Übergabe überwältigt, wobei es sich herausstellte, daß es sich bei den beiden angeblichen Kunstwerken um Fälschungen handelte.

Die beiden Täter des Kunstraubes im Sommer 1994 waren allerdings schon vor geraumer Zeit gefaßt, und 1999 verurteilt worden. Doch die drei Gemälde wurden auch nicht bei ihnen gefunden. (Schweighöfer 2001: Die Polizei kam nach dem Kaffeetrinken)

1.2.4 Berlins größter Kunstdiebstahl der Nachkriegszeit

Das Berliner Brücke-Museum ist ein eingeschossiger Flachbau am Rande des Grunewalds. Das Gebäude wurde 1967 gebaut, und besticht durch großzügige, unvergitterte Fenster. Ob es diese unvergitterten Fenster, das fehlende Panzerglas oder die auf dem Gelände des Museums herumliegende Leiter war, mit der Einbrecher die gut sichtbare Alarmanlage manipulierten (Über die rote Warnleuchte stülpten die Täter einen Karton, den Alarmmelder brachten sie durch das Besprühen mit Schaum außer Gefecht.); was sie letztendlich zu dem Einbruch am frühen Samstag morgen, dem 20. April 2002, in das Brücke-Museum verleitet hat, bleibt im nachhinein nur Spekulation. Denn daß dies schon drei Sicherheitsmängel zu viel sind, das liegt auf der Hand, Denkmalschutz hin oder her. Dieser ist der Grund, weshalb keine Gitter vor den Fenstern genehmigt werden. Über bruchsisches Glas wird mittlerweile nachgedacht. Sicherheitsexperten waren vor der Tat von den ausreichenden Sicherungsmaßnahmen zum Schutze der unersetzbaren Kunstwerke im Berliner Brücke-Museum überzeugt. Tatsache ist, daß Einbrecher die Fenster mit Brecheisen aufstemmt, und neun wertvolle Bilder im Gesamtwert von 3,6 Millionen Euro entwendeten. Bei den gestohlenen expressionistischen Bildern handelte es sich um folgende Werke:

Sechs Werke des Brücke-Mitbegründers Erich Heckel:

1. Bildnis Otto Mueller, 1930, Tempera / Lwd., 80 x 70cm
2. Tübingen, 1920, Öl / Lwd., 80 x 70cm
3. Roquairol, 1917, Tempera / Lwd., 92 x 72 cm
4. Irrer Soldat, 1936, Tempera / Lwd., 51 x 41 cm
5. Nordsee, 1916, Tempera / Lwd., 83 x 96 cm
6. Römisches Stilleben, 1909, Öl / Lwd., 70 x 59,5 cm

Von Emil Nolde: Herr Sch. (Gustav Schiefer), 1915, Öl / Lwd., 82,5 x 73,5 cm

Von Ernst Ludwig Kirchner: Tiergarten Berlin, 1912, Öl / Lwd., 60 x 70 cm

Von Max Pechstein: Junges Mädchen, 1908, Öl / Lwd., 65,5 x 50,5 cm.

In Folge wurde viel diskutiert. Sei es bei Sicherheitsexperten, Denkmalschützern, dem Kultursenat, aber auch bei Kunstexperten und dem Bundeskriminalamt. Denn letztendlich sind diese Bilder derart bekannt, daß sie auf dem freien Markt nicht zu verkaufen sind. Sollten es die Diebe in diesem Fall auf Art-Napping (vgl. 1.1) abgesehen haben, so war dies ein Schlag ins Wasser. Denn lediglich das Bild „Tiergarten Berlin“ von Kirchner, welches Eigentum der Nationalgalerie ist und das Brücke-Museum als Leihgabe übernommen hatte, war versichert. Es existierte also keine Versicherung, die erpreßt werden konnte.

Am 25. April wurden die Bilderrahmen, fachmännisch zerlegt und in einer Plastiktasche verstaut, von einem Passanten in Höhe des Landgerichts in Berlin aus der Spree gezogen. Die Kunstwerke selbst wurden vier Wochen nach der Tat „in einer Wohnung im Stadtteil Mariendorf zusammengerollt in einer Sporttasche gefunden.

Sie war nach Angaben der Polizei nicht einmal besonders versteckt.“ (Sonntag Aktuell 19.05.2002: Brücke-Bilder wieder da)

Das Ölgemälde von Max Pechstein war jedoch von den Straftätern entzwei geschnitten worden, die eine Hälfte bleibt spurlos verschwunden.

Derartige Vorfälle zeigen, wie wichtig eine gründliche Überprüfung der Sicherheitsvorkehrungen in Museen ist. Dabei sollten neben elektronischen und mechanischen Sicherheitsvorkehrungen zunehmend auch speziell geschulte Sicherheitsmitarbeiter zum Einsatz kommen, so die Forderung des Präsidenten des Museumsbundes.

Anzufügen ist aus Sicht der Verfasserin, daß neben den herkömmlichen elektronischen Sicherheitsvorkehrungen verstärkt die Möglichkeiten der neuen Informationstechnologien beachtet und eingesetzt werden sollten.



Abbildung 3: Präsentation des entzwei geschnittenen Werkes von Pechstein, "Junges Mädchen". (Sonntag Aktuell, 19.05.2002)

1.2.5 Kurzmeldungen aktueller Kunstdiebstähle in Deutschland

- Zwischen dem 8. Und 14. Januar 2001 wurden in Winterbach, im Rems-Murr-Kreis, aus einem Wohnhaus unter anderem folgende Antiquitäten und Ikonen gestohlen:

Bezeichnung	Titel	Maße (ca. Angaben)	Alter (in Jahren)
Ikone	Heiliger	45 x 50 x 5 cm	250
Ikone	Mehrfeld mit Christus	45 x 50 x 6 cm	300
Ikone	4 Felder	45 x 50 x 3-3,5 cm	100

(Polizei Baden-Württemberg: Antiquitäten und Kunst)

- Eine Kapelle im Landkreis Reutlingen war wahrscheinlich in der Nacht zum 17. Juni 2001 das Ziel unbekannter Täter. Sie stahlen drei Heiligenfiguren:
 1. Heilige Odilie, aus Holz, Höhe ca. 70 cm, aus dem 19. Jahrhundert
 2. Heiliger Vitus (Veit), aus Holz, Höhe ca. 50 cm, aus dem 16. oder 19. Jahrhundert
 3. Pieta, aus Holz, Höhe ca. 130 cm, aus dem 17./18. Jahrhundert

(Polizei Baden-Württemberg: Antiquitäten und Kunst)

- Ein Galerist aus München verkaufte auf der Baseler Kunstmesse ein Werk Andy Warhols an einen Privatsammler. Das Lenin-Abbild Andy Warhols wurde im Juli 2001 in einer Kölner Spedition zwischengelagert. Dort drangen unbekannte Diebe in die Lagerräume ein, und stahlen das Werk Andy Warhols, das die Maße 183 x 122 cm aufweist, im Wert von 1,5 Millionen Mark (ca. 770.000,- €).

(WDR Online 2001: Spektakulärer Kunstraub in Köln)

- Am 1. Juni 2002 nutzte ein dreister Dieb die lange „Nacht der Museen“, um in Gegenwart von Tausenden Besuchern zwischen 18 und drei Uhr eine teure Bronzeskulptur Alberto Giacomettis gegen eine ungenaue Holzkopie zu tauschen. Es ist ein Rätsel, wie die Kunstdiebe die Bronzefigur im Wert von etwa 500.000 Euro, welche unter einer nicht befestigten Plexiglashaube stand, von dem Holzsockel gestohlen werden konnte, während etwa 16.000 Besucher die Hamburger Kunsthalle aufsuchten.



Abbildung 4: Raub einer Bronzeskulptur Alberto Giacomettis, links im Bild.
(Reutlinger General-Anzeiger, 04.06.2002)

- In Stuttgart wurden am 28. Juni 2002 aus einem Wohnhaus unter anderem folgende Gemälde entwendet:

Maler	Titel	Technik
Marc Chagall	L'inspiration	Original-Lithographie
Adolf Hoelzel	Biblische Begegnung	Öl auf Leinwand
Adolf Hoelzel	Begegnung mit Christo	Öl auf Leinwand

(Polizei Baden-Württemberg: Antiquitäten und Kunst)

2 Die Sicherung von Kunstwerken

Wie bereits erwähnt (vgl. 1.2) gelingt Straftätern häufig nur deshalb der Diebstahl eines Kunstgegenstandes, wenn er defekte, veraltete, unzureichende oder gänzlich fehlende Sicherheitsmaßnahmen antrifft. Um Kunstwerke effektiver sichern zu können, ist es notwendig, eventuell auftretende Schwächen in der Sicherung und Bewachung zu erkennen und zu beheben.

Denn der „Wert eines einzigen gestohlenen Objektes ist oft höher als die teuerste technische Sicherung.“ (Foramitti 1970: Kulturgüterschutz)

Sicherheitsmaßnahmen in Museen, Galerien, privaten Sammlungen u.a. Einrichtungen dienen generell dem Zweck, die Gefahren von Kunstgegenständen abzuwehren und sie zu schützen. Um diese Aufgabe erfüllen zu können, hat sich die Aufstellung eines Sicherheitskonzeptes als sinnvoll erwiesen. Als Basis dient eine gewisse Risikoanalyse, d.h. es werden für Diebe interessante Kunstexponate ermittelt, oder auch der Tatzeitpunkt versucht vorauszusagen; ob es für einen Täter leichter wäre tagsüber, während der Öffnungszeiten, oder aber nachts seinen Coup durchzuführen. Auf diesem Wege werden die notwendigen Schutzmaßnahmen, auch in Hinsicht auf die sich anbietende Informationstechnologie, ersichtlich.

Viele Einrichtungen installierten in bereits vorhandene Gebäude sehr individuelle Sicherungsanlagen. Solche Systeme besitzen häufig einen etwas provisorischen Charakter, bei welchem es ratsam ist, auftretende Lücken in der Objektsicherung rechtzeitig zu beheben, bevor sich raffinierte Köpfe solche Schwachstellen zunutze machen.

Bei Museumsneubauten bspw., geht die Tendenz zu anspruchsvoller und moderner Technik, was sicherlich die beste Lösung, aber nicht zuletzt auch eine Kostenfrage darstellt.

Im Grunde genommen werden mit dem Begriff ‚Sicherungsmaßnahmen‘ Schutzsysteme sowohl technischer als auch baulicher Art bezeichnet, deren Funktion darin besteht, Exponate vor Diebstahl und Beschädigung zu schützen. Mit Beschädigungen sind dabei nicht gezwungenermaßen mutwillige Beschädigungen, Vandalismus, gemeint, sondern auch die ungewollte Beschädigung von Objekten, wie es aus Unachtsamkeit im Gedränge passieren kann.

Wird von Schutzmaßnahmen gesprochen, so ist grundsätzlich die Tages- von der Nachtsicherung zu unterscheiden. Die Ursache liegt bspw. darin begründet, daß am Tage Museen (oder andere Einrichtungen) geöffnet sind, und aufgrund des Publikumsverkehrs andere Sicherungsmaßnahmen zu treffen sind als nachts. Zum Teil

sind Überschneidungen zwischen der Tag- und der Nachtsicherung möglich, z.B. wenn Magazine auch tagsüber geschlossen sind.

Die Nachtsicherung verfügt dabei über die vorrangige Aufgabe, vor einem Einbruchdiebstahl, also dem Raub aus geschlossenen Räumen, zu schützen. Zur Nachtsicherung zählt bspw. die zusätzliche Sicherung von Ausstellungsvitrinen. Diebstähle, die nachts begangen werden, zielen meist auf wertvollere Kunstgegenstände ab, die sich zudem leicht in bare Münze verwandeln lassen. Dabei nutzen Diebe verschiedene Möglichkeiten, um in die von ihnen gewünschten Räumlichkeiten zu gelangen: das führt vom einschließen lassen nach den Öffnungszeiten über die Verwendung von Werkzeug, z.B. falscher Schlüssel oder Brecheisen, bis hin zu simpler Gewaltanwendung.

Tagsüber, während der Öffnungszeiten tritt Vandalismus, d.h. mutwillige Beschädigungen, in Form von abgebrochenen Gegenständen, sogenannten ‚Souvenirs‘, Bekritzeln von Kunstobjekten oder gar als Säureattentat auf. Diebe bevorzugen tagsüber schwach besuchte Ausstellungen, da unter solchen Umständen wenig andere Besucher das Verhalten des Diebes, in seiner Funktion als Besucher, ungewollt kontrollieren, und mit einer ungenügenden Bewachung durch Aufsichtspersonen zu rechnen ist. Klaus Bleker beschreibt einen derartigen Diebstahl folgendermaßen:

„Der Täter nähert sich als Besucher dem Exponat, das er zu stehlen beabsichtigt, wartet, bis der Aufseher seinen Rundgang fortgesetzt hat, ergreift dann das Objekt, versteckt es in seiner Kleidung und entfernt sich, langsam und unauffällig als typischer Besucher. Der Aufseher nähert sich nun wieder dem Standort des Objekts und erkennt, daß dort etwas fehlt; er prüft, überlegt und kommt zur Auffassung, daß ein Diebstahl ‚passiert‘ ist. Daraufhin alarmiert er die Aufsicht im Eingangsbereich. Der Täter hat inzwischen das Gebäude verlassen. Als nun der Alarm ertönt und daraufhin die Tür verschlossen und die Polizei gerufen wird, ist dieser bereits über alle Berge.“ (Hilbert, Bleker 1996: Sammlungsgut in Sicherheit)

In diesem Fall nutzte der Dieb die fehlende Bewachung zwischen den Rundgängen des Aufsehers aus, um einen Kunstgegenstand zu entwenden und das Gebäude zu verlassen. Das ist ein klassischer Fall von Defiziten in den mechanischen Schutzvorrichtungen. Denn wären diese in ausreichender Form vorhanden gewesen, so hätte der Täter für die Überwindung der Sicherheitsvorkehrung wesentlich mehr Zeit benötigt, und wäre vom Aufseher an der Tat gehindert worden, bzw. der automatisch ausgelöste Alarm hätte eine sofortige Schließung der Türen bewirkt, womit ein entkommen des Diebes hätte verhindert werden können. Insofern lassen sich durch ausreichende Sicherheitsmaßnahmen die Erfolgchancen der Diebe für einen geglückten Coup erheblich reduzieren, da solche Vorrichtungen neben einer zeitlichen Verzögerung der Tat und evtl. Alarmgebung auch über eine nicht zu unterschätzende Abschreckungswirkung verfügen.

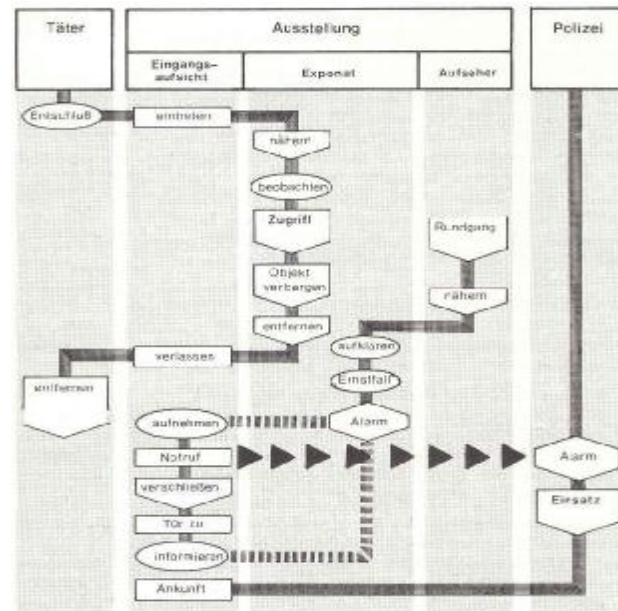


Abbildung 5: Diagramm eines während der Öffnungszeiten begangenen Diebstahls. (Hilbert, Bleker 1996: Sammlungsgut in Sicherheit, S.227)

2.1 Mechanische und elektronische Sicherheitsmaßnahmen

Neue, modernere Gebäude verfügen zum Teil über zahlreiche **Glasflächen**. Sei es in Form von Einsätzen in Türen, als verglaste Wände, oder als Fenster. Wird ein Gebäude nun hinsichtlich des Sicherheitsaspektes betrachtet, so stellen derartige Glasflächen das größte Risiko in Bezug auf Einbruchsmöglichkeiten dar. Infolgedessen ist bei der Auswahl des Glases auf eine erhöhte mechanische Festigkeit zu achten, die lediglich durch verstärkte Gewaltanwendung überwunden werden kann.

Bewährt hat sich unter diesem Aspekt das Verbundsicherheitsglas (VSG), das aus mehr als zwei Glasflächen größerer Dichte besteht, welche durch Klebefolien miteinander verbunden sind. Für diese Glassorte gibt es spezielle Prüfverfahren, mit deren Hilfe der Widerstand des Glases in der Durchwurfhemmung gemessen und in Klassen eingeteilt wird:

„A: durchwurfhemmend,“ geeignet als Schutz vor Vandalismus, Spontanangriffen und Einbruchsversuchen. Häufige Anwendung in Privathäusern.

„B: durchbruchhemmend,

C: durchschußhemmend,

D: sprengwirkungshemmend.“

(Hilbert, Bleker 1996: Sammlungsgut in Sicherheit, S.234)

Eine andere Art von VSG verfügt über einen eingearbeiteten Widerstandsdraht, es wird ‚Alarmglas‘ genannt, das an die Einbruchmeldeanlage angeschlossen wird. Eine weitere Möglichkeit der Schutzverglasung bietet die einbruchhemmende Isolierverglasung, die vor allem in Neubauten zum Einsatz kommt, da sie infolge höherer Isolierwirkung zur Energieeinsparung beiträgt. Es handelt sich hierbei um ein Zwei- oder Dreifach Isolierglas, das durch die zwischen zwei Glasscheiben eingeschlossene, getrocknete Luft über eine wesentlich geringere Wärmeleitfähigkeit verfügt. Der Nachteil des Isolierglases liegt in seiner geringen einbruchhemmenden Funktion. Diese tritt erst im Verbundsystem ein, wenn es z.B. mit Alarmglas kombiniert wird.

Ein Problem stellen vor allem in alten, historischen Gebäuden die Sprossenfenster dar, da sie eine geringe Schutzwirkung besitzen. Eine Möglichkeit, die allerdings von Denkmalpflegern nicht gerne gesehen wird, ist der Austausch gegen große, ungeteilte Sicherheitsverglasungen in Metallrahmen. Es gibt jedoch zwei Alternativen zu dieser radikalen Variante. Die erste, mit viel Aufwand verbundene Möglichkeit, besteht aus einer Profilstahl-Schweißkonstruktion, welche die Holzsprossen ersetzt, und lediglich durch aufgesetzte Holzleisten verdeckt wird. Weniger Aufwand beansprucht die zweite Variante, das Einsetzen einer zweiten Scheibe aus VSG, die hinter dem Originalfenster in einem separaten Rahmen befestigt wird. Diese Möglichkeit besitzt die Vorteile, zudem noch zugsicher zu sein und geringe Wärmeverluste aufzuweisen. Auch Rolläden können Schutzfunktionen übernehmen. Außen befestigt z.B. als Sonnenschutz außerhalb der Öffnungszeiten. Eine bessere sicherungstechnische Funktion besitzen sie jedoch, wenn sie innen platziert sind, was darüberhinaus den Vorteil bietet, das äußere Erscheinungsbild des Gebäudes nicht zu beeinträchtigen.

Den **Außentüren** muß in der Sicherheitsplanung erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet werden. Denn oft sind sie Teil der Rettungs-, bzw. Fluchtwege, und müssen von innen leicht zu öffnen sein. Werden solche Vorschriften allerdings schematisch realisiert, so bewirkt das eine unlösbare Aufgabe hinsichtlich einer vernünftigen Diebstahlsicherung während der Öffnungszeiten bspw. eines Museums. Um beiden Seiten gerecht zu werden, empfehlen sich Kombinationen zwischen Sicherungsanlagen und Bewachung durch Sicherheitskräfte (vgl. 2.2). Generell sollte es sich bei Außentüren um Sicherheitstüren handeln, die z.B. Sicherheitsschlösser, sicher befestigte Zargen, und innen liegende Scharniere aufweisen. Für Glastüren hat sich die Ausstattung mit Mehrfach-VSG als wirkungsvoll erwiesen, wobei alle Außentüren Aufbruchversuchen mit Hilfe von Werkzeug standhalten sollten.

Für Außentüren sind hochwertige **Sicherheitsschlösser** zu empfehlen, wobei die Sicherheit eines Schlosses mit der Anzahl seiner Zuhaltungen, die nach Möglichkeit unsymmetrisch angeordnet sein sollten, steigt. Zuhaltungsschlösser zeichnen sich aufgrund geringen Verschleißes mit einer langen Lebensdauer aus, und sie gewähren

eine hohe Sicherheitsgarantie bei Gewaltanwendung. Ob nun Zuhaltungsschlösser oder Zylinderschlösser zum Einsatz kommen, dafür sollte der jeweilige Verwendungszweck ausschlaggebend sein. Zylinderschlösser haben zwei Vorteile: sie verfügen über handlichere Schlüssel, und es ist, bspw. im Falle eines Schlüsselverlustes, nicht notwendig, das gesamte Schloß zu erneuern, sondern völlig ausreichend, wenn der Zylinder ausgetauscht wird.

Bei Verwendung des Systems der Haupt-, und Generalhauptschlüsselanlagen, welche auf der Über- und Unterordnung von Schlüsseln beruht, ist zu beachten, daß Mitarbeiter lediglich Schlüssel zu den Bereichen ausgehändigt bekommen, die sie betreten müssen, um ihre Aufgaben zu erfüllen. Sie sollten zudem die Schlüssel nicht mit nach Hause nehmen dürfen, sondern bei verlassen des Gebäudes die ihnen anvertrauten Schlüssel in einem Schlüsselschrank der Institution abgeben. Solch ein Schlüsselschrank sollte eine Glasscheibe besitzen, um die Vollständigkeit der Schlüssel ständig überprüfen zu können. Auch die Sicherung des Schlüsselschranks selbst, bzw. des Raumes, in dem er sich befindet, durch eine Einbruchanlage, ist als sinnvoll anzusehen.

Bei **Zugangs-Kontrollsystemen** neueren Datums ist zunehmend die Kontrolle der Zugangsberechtigung mittels Magnetkarten oder Schlüsselanhängern üblich geworden. Diese haben den Vorteil, um einiges handlicher zu sein als ein ganzer Schlüsselbund. Neuartige, informationstechnische Systeme arbeiten z.B. mit Codeträgern, wobei die Codeträger mit einer individuellen, elektronischen Codierung versehen werden. Durch Berührung des Codeträgers mit dem dazugehörigen Lesekopf, wird im Codeträger ein Mikroprozessor aktiviert, und der Lesekopf kontrolliert auf diesem Wege die Zutrittsberechtigung. Alle Schließvorgänge und -versuche werden vom System automatisch registriert und protokolliert, womit alle Vorgänge auch im Nachhinein noch nachprüfbar sind.

Generell ist auf dem Markt der Zugangs- und Kontrollsysteme eine Tendenz zur informationstechnischen, automatischen Identifikation von persönlichen Merkmalen, wie z.B. Fingerabdrücke, oder der Stimme zu beobachten. Mit diesen Systemen, welche die Benutzung von Ausweiskarten, Codeträgern oder Schlüsseln erübrigt, eröffnet sich die Möglichkeit, den Gebäudezutritt lückenlos zu überwachen. Denn auch hier kann mittels Codierung der Zutritt zu bestimmten Räumen für einzelne Personen ermöglicht oder gesperrt werden.

In Museen, Sammlungen, oder vergleichbaren Einrichtungen gibt es stets auch eine gewisse Anzahl von Kunstgegenständen, die aufgrund ihrer geringen Größe oder aber auch ihrer Form wegen am sichersten in **Vitrinen** aufbewahrt werden. Doch auch Vitrinen, Hauben und Stürze schützen nicht immer zuverlässig gegen Diebstahl (vgl. 1.2.5). Wie kann nun eine Vitrine oder dergleichen ausgerüstet werden, um wirkungsvoll vor Diebstahl, evtl. mit Gewalteinwirkung, zu schützen?

Vitrinen haben vorrangig die Aufgabe, die ausgestellten Exponate durch Hemmwirkung vor der Raffinesse, Hartnäckig- und Gewalttätigkeit der Diebe während der Öffnungszeiten zu schützen. Die eingebaute Sicherungsanlage soll im Falle einer Beschädigung der Vitrine, bzw. des Exponats, eine große Geräuschkulisse erzeugen, um die Aufmerksamkeit von Aufsehern und Besuchern zu erregen. Dabei stellt die Kombination einer Alarmanlage und einer mechanischen Sicherung den Optimalfall der Umsetzung von informationstechnischen Möglichkeiten in dem Bereich der Sicherung dar, denn dann ertönt bereits das Signal, bevor die Sicherung überwunden ist. Ein wichtiges Element bei Vitrinen ist die Art der Verglasung. Die Deckfläche, der Boden und die Seitenwände sollten in einer soliden Konstruktion fest miteinander verbunden sein. Ein Sicherheitsschloß und innenliegende Scharniere, um ein aufschrauben zu verhindern, sind selbstverständlich. Handelt es sich um Vitrinen in bewachten Ausstellungen, so ist die Verwendung von Einfachglas meist ausreichend, um vor Gelegenheitsdieben zu schützen. Werden jedoch wertvollere Objekte zur Schau gestellt, so empfiehlt sich mehrschichtiges VSG, da es auch gewalttätigen Diebstahlversuchen unter Zuhilfenahme von Werkzeugen standhält. Als sehr bruchfest haben sich auch Hauben, Stürze u.a. aus Kunststoffgläsern erwiesen. Wobei Acrylglas jedoch einen Schmelzpunkt von 150° C besitzt, d.h. der Flamme eines Lötbrenners könnte es nichts entgegensetzen. Polycarbonatglas dagegen besitzt den Vorteil, Ultraviolettstrahlung zu absorbieren.

Flächenhafte Exponate, wie z.B. Malereien, Graphiken, und andere Objekte, können mit einer **Schutzverglasung** vor Beschädigungen geschützt werden, wobei dies die einzige Schutzmöglichkeit der Exponate vor gegen sie gerichtete Angriffe mit bspw. Säure oder Lösungsmitteln darstellt. Da herkömmliches Glas in einem solchen Fall zerbrechen und unter Umständen das Exponat beschädigen würde, ist eine VSG-Scheibe als beste Lösung anzusehen. Denn Acryl- und Polycarbonatglas haben den Nachteil, kratzempfindlich zu sein, und aufgrund statischer Aufladung Staub anzuziehen. Um dem Betrachter darüberhinaus eine ungestörte Sicht auf den Kunstgegenstand zu ermöglichen, ohne durch Spiegelbilder der Umgebung, wie bei nicht entspiegeltem Glas üblich, irritiert zu werden, ist die Verwendung von entspiegeltem Glas zu empfehlen, welches mittlerweile auch bei VSG-Scheiben erhältlich ist.

Vielleicht ist es auch dem ein oder anderen schon ähnlich ergangen „wie de Gaulle, als er eine Ausstellung besuchte: „Oh, ein Matisse! Nein mein General, ein Monet. Aha, ein Cézanne! Nein mein General, ein Utrillo. Diesmal können Sie mich nicht auf den Arm nehmen. Das ist ein Picasso. Nein mein General, das ist eine spiegelnde Schutzverglasung.““ (Picker 1990: Praxis, S. 126)

Sollen Exponate ohne Sichthindernisse präsentiert werden, sei es, weil es sich der Form wegen nicht an die Wand hängen, oder wegen seiner Größe nicht in einer Vitrine unterbringen läßt, so ist zum Schutz der Kunstobjekte für eine entsprechende

Befestigung zu sorgen. Recht ansprechende **Befestigungsmöglichkeiten** gibt es inzwischen aus Acrylglas, wobei hinsichtlich der Befestigung mit Schrauben auf eine Verwendung von Spezialschrauben geachtet werden sollte, um ein Öffnen mit einem herkömmlichen Schraubenzieher zu unterbinden.



Abbildung 6: Beispiele von Spezialschrauben. (Hilbert, Bleker 1996: Sammlungsgut in Sicherheit, S.250)

Eine derartige Variante hat im Brandfall jedoch den gravierenden Nachteil, daß die Exponate nicht schnell in Sicherheit gebracht werden können. Der Vorteil solcher Lösungsvarianten aus Acrylglas, bei welchem die Befestigung sichtbar ist, besteht in der Unversehrtheit des Ausstellungsstückes, da nicht die Notwendigkeit des anschraubens am Exponat selbst besteht. Es ist jedoch noch einmal zu betonen, daß im Falle einer ausschließlichen mechanischen Befestigung der Kunstgegenstände, ohne jegliche Bewachung, sei sie nun personell oder automatisch, der volle Schutz der Ausstellungsobjekte nicht gewährleistet ist.

Auf dem großen Markt der informationstechnischen Sicherungsmaßnahmen gibt es einige Varianten, die den Ansprüchen einer guten **Vitrinensicherung** gerecht werden. Die Verfasserin beschränkt sich im Folgenden auf ausgewählte Beispiele, um die Bandbreite dieses informationstechnischen Angebotsspektrums anzudeuten. Dieses reicht von Durchbruch-, Öffnungs-, und Bewegungsmeldern bis hin zur Volumenüberwachung. Jedes Meldesystem verfügt über einen festgesetzten Grenzwert in einem beabsichtigten Bereich. So spricht der Alarm des Durchbruchmelders an, wenn das Glas der Vitrine zu Bruch geht, der Bewegungsmelder basiert auf langwelliger Infrarotstrahlung, welche Bewegungen außerhalb des zu sichernden Raumes ignoriert, und schlägt bei Bewegungen von Objekten Alarm an.

Der Öffnungsmelder basiert auf der Funktion des Falz-, oder Türkontaktgebers, wobei ein Öffnen von Vitrinentüren oder ein Anheben einer Glashaube den Alarm auslöst.

Volumenüberwachung dagegen basiert auf der Messung von Volumen-, bzw. Dichtigkeitsänderungen. Solche Vitrinenschutzmelder zählen zu den Einbruchsmeldern. Sie erzeugen ständig Volumen- und Druckänderungen zwischen 5 und 10 Hz, deren Signale gemessen und überprüft werden. Wird nun z.B. eine Vitrine geöffnet, so handelt es sich um große Volumen-, bzw. Dichtigkeitsänderungen, was einen Alarm rechtfertigt. Ein möglicher Nachteil könnten die ständigen Druckänderungen sein, denn

ob dies tatsächlich ohne Folgen für die Konsistenz der ausgestellten Kunstgegenstände bleibt, ist fraglich.

Vitrinen dienen der Sicherung meist mehrerer Exponate. Wie sieht nun die **Sicherungsmöglichkeit für einzelne Gegenstände** aus?

Auch hier gibt es verschiedene Meldesysteme zur Auswahl. Wenn nun bspw. eine Person einem Ausstellungsstück zu nahe kommt, und ein Signal den Aufseher aufmerksam werden läßt, so handelt es sich wahrscheinlich um einen Gefährdungsmelder. Dieser kann auch an eine Videoüberwachung angeschlossen werden, tendiert jedoch zu häufig auftretendem blindem Alarm. Der Melder funktioniert meist tadellos, Ursachen sind vielmehr andere Faktoren, wenn bspw. Besucher zu dicht an ein Exponat herantreten oder es berühren, auch ein Luftzug reicht bereits aus, um den Gefährdungsmelder den Ernstfall annehmen zu lassen.

Der Annäherungsmelder funktioniert auf dem Prinzip eines Infrarot-Lichtvorhanges oder eines kapazitiven Meldesystems. Beim kapazitiven Meldesystem umgibt das Objekt eine Schutzzone, was besonders bei kleineren Kunstwerken eine gestalterisch schöne Lösung darstellt, da somit bspw. lange Seile und kleine Bilder vermieden werden können. Beide Systeme ermöglichen Einstellungsänderungen. So kann die Empfindlichkeit gesenkt werden. Auf Wunsch auch so weit, daß der Annäherungsmelder eher die Funktion eines Berührungsmelders erfüllt.

Berührungsmelder selbst werden häufig bei Bildern eingesetzt. Die Melder sind mindestens 10 mm flach, und stellen mit Hilfe einer flexiblen Sensorklappe den Kontakt zwischen der Wand und dem Bild her, und nehmen, aus der Wirkung eines Magnetfeldes heraus, Bewegungen des Objektes wahr. Berührungsmelder sind für kurze Ausstellungen und für die drahtlose Übertragung der Signale mit Funk geeignet.

Das wohl am häufigsten verwendete Meldesystem ist der Diebstahlmelder. Zu ihm zählt der Wegnahmemelder, der auf dem Prinzip der Reißdrahtsicherung beruht, bei welchem das Ausstellungsobjekt mit der Wand, bzw. mit der Stellfläche, durch Draht verbunden wird. Über den Draht fließt Ruhestrom, so daß bei einem Entfernen des Objektes der Draht reißt, und Alarm ausgelöst wird. Ein zweites, sehr bekanntes Diebstahlmeldesystem ist das ‚Ladendiebstahl‘-Meldesystem, bei dem ein Alarmsignal für das Personal ertönt, wenn eine Person mit einer gesicherten Ware eine Überwachungszone betritt, bzw. durchquert. Eine solche Überwachungszone besteht aus zwei säulenartigen Elektroden, zwischen denen sich ein elektromagnetisches Feld befindet. Dieses Meldesystem ist zwar weit verbreitet, für Museen oder Sammlungen jedoch kaum geeignet. Der Alarm eines Diebstahlmelders zeigt meist den Ernstfall an, da diese Meldesysteme nur dann ansprechen, wenn ein Ausstellungsgegenstand von seinem Platz entfernt wurde.

Die bisher erwähnten mechanischen Sicherungen mit elektronischen Meldesystemen dienen dazu, einen Diebstahl zu verhindern oder wenigstens zu verzögern. Im Gegensatz dazu sollen **Alarmanlagen** Störungen erfassen, Gefahren für Personen und Gegenstände melden und eine schnellere Abwehr ermöglichen. An Alarmanlagen

werden hohe Forderungen gestellt. Nicht nur, daß sie in ihrer Funktion absolut zuverlässig zu funktionieren haben. Gute Alarmanlagen sollen darüberhinaus keine Fehlmeldungen, bzw. -alarme auslösen, nicht sabotierbar sein (weder durch Tricks, noch durch Gewalt), eine pausenlose und nach Möglichkeit wartungsfreie Tätigkeit versehen, im Falle eines Stromausfalles durch eine unabhängige Stromversorgung funktionstüchtig bleiben und, wie bereits erwähnt, alle versuchten

An-, bzw. Zugriffe auf das Sammlungsgut zu erfassen und Alarm auszulösen.

Hinsichtlich der Wartungen kann die Forderung der wartungsfreien Funktionstüchtigkeit nicht immer erfüllt werden. So gibt es zahlreiche Melder, die ab und an gewartet werden sollten, wozu z.B. der Glasbruch- und der Erschütterungsmelder, aber auch manche Bewegungsmelder gehören.

Als ein wichtiges Instrument haben sich Melder erwiesen, die sich selbst überwachen und somit keiner Wartung bedürfen. Sie basieren auf der Dauerübermittlung eines Signals, welches im Ernstfall unterbrochen, bzw. verändert wird. Zu den sich selbst überwachenden Meldern zählt bspw. die Infrarot-Lichtschranke, aber auch das Alarmglas, welches im übrigen der Installation von Normalverglasung mit Glasbruchmeldern im Erwägungsfalle stets vorzuziehen ist.

Um kein unnötiges Risiko einzugehen, wird empfohlen, jegliche Art von Gefahrenmeldeanlagen auf Verschleißerscheinungen hin zu überprüfen, (auch wenn kein Ernstfall eintrat können Witterungseinflüsse oder Alterung die Funktionsfähigkeit beeinträchtigen,) und nicht gänzlich auf Wartungen zu verzichten.

Einbruchmelder haben die Aufgabe, die Begleiterscheinungen eines Einbruchs anzuzeigen. Sie basieren auf der Grundlage der automatischen Selbstüberwachung, welche im Ernstfall eine zuverlässige Alarmweiterleitung und -übermittlung garantiert.

Zu der Gruppe der Einbruchmelder zählt auch der Öffnungsmelder, der den Schließzustand von Türen und Fenstern bspw. durch einen in der Tür eingebauten, kleinen mechanischen Kontaktgeber kontrolliert. Auch der geschlossene Zustand von Schlössern läßt sich mit Hilfe eines Riegelkontaktgebers überprüfen, wobei auch hier die Veränderung der Position des äußeren Verschlusses mechanisch an das Kontaktsystem übermittelt wird.

Wände und Decken, aber auch Glasscheiben gehören zum Sicherungsbereich der Durchbruchmelder, welcher ebenfalls den Einbruchmeldern zuzuordnen ist. Für Decken und Wände können entweder Alarm-Drahtmatten oder Erschütterungsmelder verwendet werden. Alarm-Drahtmatten sind tapetenähnliche Matten, in welche dünne, elektrische Leiter eingearbeitet wurden, damit eine Überwachung durch Ruhestrom ermöglicht wird. Der Durchbruch einer solchen Matte führt zur Unterbrechung des Ruhestroms und zu einer Alarmauslösung. Erschütterungsmelder in Decken und Wänden dagegen registrieren kurze, starke Bewegungen, wie sie z.B. durch Hammerschläge ausgelöst werden können. Der gravierende Nachteil des Systems der Erschütterungsmelder ist die hohe Anzahl der Fehlmeldungen, da diese Melder auch bspw. durch vorbeifahrende Autos ausgelöst werden können.

Durchbruchmelder in Glasscheiben gibt es in Form des Alarmglases, bei welchem eine Alarmdrahteinlage in Form eines Widerstandsdrahtes im VSG in senkrechtem oder waagrechtem Abstand zwischen 50 und 100 mm eingebaut wurde. Im Gegensatz dazu befindet sich bei VSG mit einer Alarmschleife der aufgedruckte, metallische Leiter auf der Glasoberfläche. Bei einer Beschädigung des Glases, sei es durch Splitterung, Sprungbildung oder Glasbruch, wird der Stromkreis unterbrochen, und der Alarm ausgelöst.

Eine besondere Gefahr geht jedoch von Öffnungen im Gebäude aus, die unerwünschte Besucher zum Einstieg verleiten können. Dazu zählen auch lange, schmale Durchgänge oder Lüftungsschächte, die dann durch Einstieg-, bzw. Durchstiegsmelder zu sichern sind. Dieses Meldesystem, das häufig in Form von Lichtschranken, basierend auf der Infrarot-Strahlung, Verwendung findet, bietet sich auch für Installationen hinter langen Glasfronten an. Das Prinzip ist ein nicht sichtbares Strahlengitter zwischen einer Infrarot-Quelle und einem Auswertegerät. Da es sich um eine akustische Überwachungsschranke handelt, werden ein Auswertesystem, ein Mikrophon und eine Ultraschallquelle zum Einsatz gebracht. Im Fall einer Durchbrechung des Strahlengitters wird das abklingende Ultraschallsignal, das in Richtung des Mikrophons abgestrahlt wurde, vom Auswertesystem bearbeitet und Alarm ausgelöst.

Eine recht veraltete Technik zur Überprüfung des Fußbodens stellt der Trittmelder dar, welcher in Form einer Sensorfolie oder Kontaktmatte den ausgeübten Druck auf den Fußboden mißt, und in ein elektrisches Signal umwandelt.

Ein relativ populärer Einbruchmelder ist dagegen der Bewegungsmelder, der in den Räumlichkeiten zwischen Decke und Fußboden alles zu melden hat, was sich bewegt. Diese Aufgabe übernehmen der Ultraschall-, und der Passive Infrarot-Bewegungsmelder (PIR) ebenso, wie der Dual-Bewegungsmelder.

Bei dem Ultraschall-Bewegungsmelder werden Ultraschallwellen in den Raum gesendet, welche von den Wänden reflektiert und diese reflektierten Wellen, die Echowellen, ausgewertet werden. Es wird davon ausgegangen, daß sich bei einer Reflektion von Gegenständen die Sende- und die Empfangssequenz entsprechen. Bei sich bewegenden Objekten dagegen wird eine Frequenzdifferenz zwischen der Sende- und der Empfangssequenz erreicht, welche den eingegebenen Höchstgrenzwert überschreitet, und einen Alarm verursacht. Der Nachteil dieses Meldesystems liegt in der Absorption des Schalls durch sogenannte Schallbarrieren, wie bspw. Vitrinen oder Stellwände, wodurch hinter diesen ungesicherte Zonen entstehen.

Auch ist bei diesem System eine recht hohe Anzahl von Falschmeldungen nicht auszuschließen, da es auch auf Luftströmungen, sich bewegende Vorhänge oder Lampen reagiert.

Weit verbreitet ist der Passive Infrarot-Bewegungsmelder (PIR). Er ist passiv, da er keine Infrarot-Strahlung erzeugt, sondern die ständige Infrarotstrahlung natürlicher Strahlungsquellen ausnutzt. Daher reagiert er auf Änderungen von z.B. langwelliger Wärmestrahlung, die im Raum zwischen unterschiedlichen Gegenständen ausgetauscht

wird, so z.B. zwischen Heizkörper und Wand oder einem Körper und dem Melder. Der PIR verfügt über einen Erfassungsbereich von 85°, was einem weitwinkligen Überwachungsbereich entspricht. Dieses Meldesystem arbeitet sehr genau, kompensiert jedoch langsame und gleichmäßige Temperaturänderungen.

Der Dual-Bewegungsmelder garantiert aufgrund exakter Tätigkeit und wenig Falschmeldungen einen hohen Sicherheitsstandard, und besteht aus einer Kombination aus dem Infrarot- und dem Ultraschall-Melderprinzip. Ein Alarm erfolgt nur dann, wenn nach einer Überschreitung des Schwellenwertes dieser von beiden Prinzipien in einer bestimmten Zeit ausgewertet und analysiert wurde. Dabei kommt dem Infrarotkanal die Messung der Wärmestrahlungen und deren eventuelle Änderungen zu, die Messung der Bewegungen, sowie die Änderungen in der Signalfrequenz übernimmt der Ultraschallkanal. Wie bereits erwähnt, wird für einen Alarm die Auslösung beider Kanäle benötigt, daher auch der recht hohe Sicherheitsfaktor.

Mechanische und elektronische Sicherheitsmaßnahmen gibt es für jeden zu überwachenden Bereich, bzw. für jeden Gegenstand eines Gebäudes. Es liegt an den im erstellten Sicherheitskonzept aufgeführten, zu veranlassenden Schutzmaßnahmen für das betreffende Gebäude, der Sammlung oder ähnlichem, welche Schutzsysteme notwendig, angebracht und finanzierbar sind, um eine ausreichende Sicherung zu gewährleisten. Doch mit mechanischen und elektronischen Sicherheitsmaßnahmen allein kann eine ausreichende Sicherung meist nicht realisiert werden. Denn es ist und bleibt die Koordination und Organisation aller Sicherheitsfaktoren, unter Berücksichtigung der, sich ständig in der Weiterentwicklung befindenden informationstechnischen Möglichkeiten, die wichtigste Sicherheitsmaßnahme.

2.2 Organisatorische Sicherheitsmaßnahmen und informationstechnische Anlagen

Die im Grunde wichtigste Schutzmaßnahme ist die Organisation. Denn eine gut durchdachte und mit nützlichen informationstechnologischen Elementen ausgestattete Sicherungsanlage kennzeichnet sich durch eine ganze Kette von Maßnahmen, welche jede Phase eines Diebstahles beeinflussen und verhindernd oder verzögernd in die Handlungskette des Diebstahles selbst eingreifen können, wozu das Auskundschaften des Tatortes, die Annäherung, das Eindringen, der Zugriff, die Entnahme, die Flucht sowie auch das Verbergen und das Verwerten des, bei einem geglückten Diebstahl, künstlerischen Diebesgutes gehört.

An erster Stelle der Planung einer derartigen Sicherungsanlage steht die Lageerkundung der zu sichernden Institution (Ist-Analyse). Dazu zählt bspw. eine Inspektion der

Räumlichkeiten, und die Bewertung hinsichtlich ihrer Zugänglichkeit, der Fluchtwege, den Sicherungsmaßnahmen, und auch deren Alarmauslöser. Dabei ist die Lage der Fluchtwege, soweit möglich, derartig zu gestalten, daß sie in Richtung evtl. eintreffender Hilfs-, bzw. Rettungskräfte verläuft, um im Fall eines Diebstahls den Täter diesem Personal entgegenzuleiten.

Eine der ersten Aufgaben einer solchen Sicherheitsorganisation sollte auch die Erstellung eines Öffnungs- und Schließungsplanes der Institution sein, um daraufhin die jeweiligen Systeme, und auch das benötigte Personal ersichtlich werden zu lassen und entsprechende Konsequenzen zu ziehen.

In Museen, Sammlungen und vergleichbaren Einrichtungen ist und bleibt die personelle Bewachung unersetzbar. Denn selbst der beste Diebstahl- und Einbruchsschutz wird unbrauchbar, wenn nicht sofortige Hilfe durch Einsatzkräfte verfügbar ist, wozu die Einschätzungsfähigkeit einer Situation von Seiten des Bewachungspersonals von unschätzbarem Wert sein kann. Aufgrund der Öffnungszeiten lassen sich auch die Bewachungszustände ableiten.

Für eine Bewachung während der Schließungszeiten, Nachtbewachung, gibt es verschiedene Gründe. So stellt ein Wächter bspw. eine wertvolle Zeitersparnis dar, wenn im Ernstfall, aufgrund des großen Gebäudes, die Einsatzkräfte von Polizei und Feuerwehr unverzüglich an den Ort des Geschehens zu führen sind. Darüberhinaus kommt Wächtern die Aufgabe zu, ständig laufende Maschinen/Anlagen zu kontrollieren, gegebenenfalls einzugreifen und kleinere Schäden zu beheben (z.B. bei Lüftungs-, Heizungs-, oder Klimaanlage), sowie in schwierigen Situationen Unterstützung anzufordern, sei es bei Wasserrohrbrüchen, Beinahe-Bränden, oder anderen Gegebenheiten.

Die Rundgänge der Wächter sollten unregelmäßig, und der Abstand zwischen zwei Rundgängen so gering sein, daß in dieser Zeit keine Schutz- oder Sicherungsvorrichtungen überwunden werden können. Ein ständiger Kontakt zwischen Wächter und Leitstelle, sei es per Funk oder telefonisch, sollte selbstverständlich sein. Auch Wächterrundgänge unterstehen einer Kontrolle. Dabei stellt die Wächterkontrolluhr ein inzwischen veraltetes System dar, das von der elektronischen Wächterkontrolle abgelöst wurde. Bei diesem neueren, informationstechnischen System werden mit einem handlichen Lesegerät feste Kontrollpunkte abgetastet, wodurch Daten übernommen, gespeichert, an den Rechner weitergegeben werden und somit der Dokumentation dienen. Neuere Wächterkontrollsysteme arbeiten aber auch mit den Telefonen vom Haustelefonnetz, welche dann als Meldestelle fungieren. Der Wächter hat auf seinem Rundgang den Hörer abzunehmen, eine bestimmte Zahlenkombination einzugeben, und diese Meldung wird mit der Uhrzeit an die Zentrale weitergeleitet.

Den Außenbereich und die nähere Umgebung zu bewachen bietet sich des nachts bei Freiluftmuseen oder Ausstellungen im Freien an, bei Museen ist eine solche Bewachung sehr umstritten. Als positiv, und mit abschreckender Wirkung hat es sich erwiesen, wenn Wächter bei der Bewachung des Außenbereiches Hunde mit sich führen.

Allerdings kann die Effizienz einer solchen Bewachung bei der Ausleuchtung der näheren Umgebung tatsächlich in Frage gestellt werden, da in einem solchen Fall die Räume im dunkeln liegen und ein Wächter im Gebäude zweifelsohne den besseren Posten inne hätte, da er dort über gute Beobachtungsmöglichkeiten verfügen würde, ohne selbst gesehen zu werden.

Ausstellungen zu bewachen stellt eine andere Aufgabe dar, bei welcher dem Aufseher verschiedene Tätigkeiten zukommen, die vom erkennen eines An-, oder Zugriffes auf ein Objekt mit einer rechtzeitigen Reaktion, über das leiten der Besucher durch die Ausstellung, bis hin zum fernhalten der Besucher von Gefahrensituationen, bzw. von gefährdeten Exponaten führen. Aufseher haben generell darauf zu achten, keine ‚unbewachten Augenblicke‘ entstehen zu lassen. Es ist bestätigte Erkenntnis, daß Täter die Gegenwart von Aufsehern meiden. Dies geschieht nicht etwa aus körperlicher Überlegenheit der Aufseher, sondern aufgrund der Möglichkeit der Alarmauslösung und der Anforderung von Unterstützung von Seiten der Aufsichtskraft.

Aufseher sollten zu den ausgestellten Exponaten über Sichtkontakt verfügen, welcher jedoch durch Sichthindernisse wie Vitrinen oder Stellwände beeinträchtigt werden kann. Auch die herrschenden Sichtverhältnisse spielen beim bewußten wahrnehmen und erkennen des Täters von Seiten der Aufsichtskraft eine Rolle. Nun läßt sich anhand der architektonischen Gestaltung eines Gebäudes der zu erwartende Personalbedarf im Aufsichtsbereich errechnen. Besteht nun Sichtkontakt zwischen dem Aufseher und dem Exponat, so ist von einer visuellen Kontrolle, einer Dauerbewachung die Rede, wobei der von seinem Standpunkt aus ersichtliche Bereich als visueller Kontrollbereich bezeichnet wird. Für die Berechnung des Personalbedarfs gelten alte Gebäude mit vielen kleineren Räumen als aufsichtspersonalintensiv, während in Neubauten, mit weniger, dafür großen Räumen, und somit großen Kontrollbereichen, weniger Aufsichtspersonal notwendig wird.

Ausstellungsräumlichkeiten können aber auch in Aufsichtsbereiche aufgeteilt werden. Dies bietet sich besonders dann an, wenn keine Gefährdung der Exponate durch Diebstahl oder Beschädigung besteht. Bei der Festlegung der Aufsichtsbereichsgröße sind z.B. die Signalreichweite der Schutzvorrichtungen und die Zeit zu berücksichtigen, die der Aufseher benötigt, um zum Ort des Geschehens zu gelangen. Da Aufsichtsbereiche über einen größeren Kontrollbereich, als vergleichsweise visuelle Kontrollbereiche, verfügen, wird für diese Art der Bewachung auch weniger Aufsichtspersonal benötigt.

In Abb.7 sind in den verschiedenen Variationen von Ausstellungen beidseitig genutzte Stellwände dargestellt. Punkte kennzeichnen den optimalen Standort der Aufseher, während die Schraffur Sichtschatten der Aufseher hervorhebt. (Hilbert, Bleker 1996: Sammlungsgut in Sicherheit, S. 302/303)

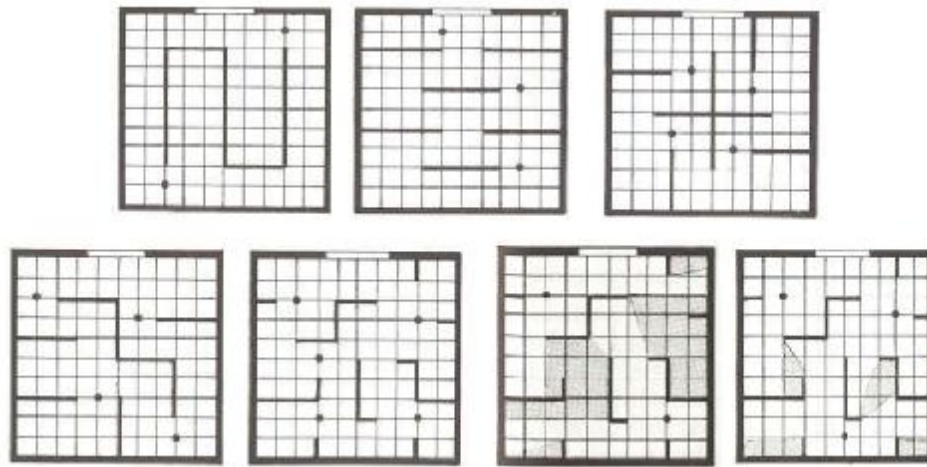


Abbildung 7: Die Beeinflussung der Grundrisse auf die personelle Aufsichtsbesetzung.

Die Bewachung von Ausstellungen hat zunehmend mit Problemen wie längere Öffnungszeiten, Arbeitszeitverkürzungen, Kriminalitätsanstieg (vgl. 1), sowie einem zunehmenden Druck zu Automatisierung und Technisierung zu kämpfen. Die Folge sind häufig Personalmangel und unterbesetzte Aufsichtsbereiche, welche häufig in der Einteilung eines Aufsehers zu mehreren Aufsichtsbereichen zum Ausdruck kommen. Dies sollte lediglich eine vorübergehende Lösung und keine Dauereinrichtung darstellen. Im Falle ständigen Personalmangels sind vielmehr Ausstellungen zu verkleinern, neu zu gliedern oder auch Bereiche zeitweise ganz zu schließen. Im Extremfall sind Ausstellungen nur noch für Führungen zu öffnen, besonders, wenn es sich um ausgestellte Originalteile handelt. Von solch einem Extremfall abgesehen genügt oftmals schon der Einbau, bzw. die Verstärkung von Sicherungen oder Alarmanlagen. Auch Überwachungseinrichtungen auf automatischer Basis, wie Video-Systeme, können bereits hilfreich sein. Bei der Bewachung von Eingängen und Notausgängen ist die Möglichkeit zum schnellen schließen von großer Bedeutung, da Täter möglichst im Gebäude zu stellen sind, und hierfür die Türen schnell geschlossen werden sollten. Das verschließen der Türen sollte dabei ferngesteuert und elektromagnetisch erfolgen, um keine körperlichen Angriffe auf Wächter, Pförtner oder Aufseher zu riskieren. Problematisch erweisen sich hier die Rettungswege, die mit von innen leicht zu öffnenden Türen ausgestattet sind, und dem Dieb als einfache Fluchtwege dienen können. Eine Lösungsvariante stellt der Einbau einer ‚Schleuse‘ dar, eines recht langen Ganges mit einer Türe an jedem Ende, mit einer Videoüberwachung, welche auf unbefugtes Öffnen der Türen anspricht. Die äußere Türe sollte ferngesteuert zu verschließen sein. In älteren Gebäuden empfiehlt sich dagegen ein Aufseher in Türnähe, der im Notfall, z.B. bei Feueralarm, den Notausgang aufschließt.

Im Gegensatz zur Bewachung steht die Überwachung, die durch eine erhebliche Distanz des Aufsehers /Wächters zum Objekt gekennzeichnet ist. Daraus ergibt sich ein größerer Überblick über das Vorgehen in der Einrichtung, welcher meist durch Videosysteme

erreicht wird. Sicherheits-Überwachungssysteme besitzen die Vorzüge, Gefahren schnell erkennen, mehrere Überwachungsaufgaben übernehmen, Sammlungsräume ständig kontrollieren, Wächter vor Gefährdung schützen, Aufsichtsbereiche vergrößern und die Besetzung der Nachtschicht reduzieren zu können. Da die Überwachung von einer Zentrale aus erfolgt, entfallen zum Großteil nächtliche Rundgänge.

Video-Überwachungssysteme haben sich in der Praxis bewährt und sind in verschiedenen Ausführungen erhältlich. So kann bspw. das Fernsehen in Form einer Video-Anlage mit einer Alarmanlage kombiniert werden. Spricht nun der Melder im Überwachungsbereich der Kamera an, so erscheint die Szene auf dem Bildschirm. Das starten des Video-Recorders wird in einem solchen Fall für die Beweissicherung empfohlen.

Eine andere Variante ist das Video-Alarmsystem, bei welchem spezielle Elektronik in die Fernsehanlage integriert wird, und die Auswertung der aufgenommenen Bilder nach verschiedenen Kriterien erfolgt. So wird bspw. das momentane Bild einer Person mit einem vor ein paar Sekunden verglichen. Treten zu viele Abweichungen auf, erscheint das Bild auf dem Monitor.

Solche Video-Überwachungssysteme eignen sich gleichermaßen für die Tages-, und die Nachtsicherung, vor allem für Ausstellungsräume, die regelmäßig nur wenige Besucher betreten, oder aber auch für gefährdete Exponate oder zur Eingangskontrolle von Zugängen, die kein Pförtner oder Aufseher im Auge hat, wie z.B. Notausgänge. Weitere Vorteile eines solchen Systems liegen darin, daß keine ständige Anwesenheitspflicht für Wächter oder ähnliche Personen besteht, es genügt, wenn sie sich in der Nähe der Bildschirme aufhalten, da Bilder auf dem Monitor akustisch angekündigt werden und lediglich ausgewertet werden müssen.

Während der Nachtsicherung überträgt die Video-Überwachung auch Bilder aus Räumen ohne Licht, was in Kombination mit Außenkameras eine weitere Lösungsmöglichkeit darstellt. Für eine solche Video-Überwachung wird jedoch eine Wachzentrale benötigt, die während der Öffnungszeiten und eventuell auch nachts als Anlaufstelle dienen sollte. In solchen Wachzentralen, die je nach Größe des Gebäudes auch in separaten Räumen untergebracht, und von Personal im Schichtbetrieb besetzt sind, erfolgt die erste Auswertung von Meldungen, die Alarmierung von Polizei oder Feuerwehr, und auch die Benachrichtigung von Mitarbeitern im Ernstfall wird von solch einer Zentrale aus koordiniert.

Zur Organisation von Sicherungsmaßnahmen zählt nicht nur die Installation einzelner Vorrichtungen, sondern auch die Organisation/Koordination einer Reihe von aneinandergekoppelten, bzw. sich ergänzenden Maßnahmen. Dabei besteht ein lückenloses und gut durchdachtes Sicherungssystem, nach Klaus Bleker, hauptsächlich aus folgenden Punkten:

- „Mechanische Sicherungen zur Hemmung und Verzögerung eines Einbruchs und/oder eines Diebstahls und als Schutz vor Sachbeschädigung,

- Automatische Alarmierung im Falle der drohenden Gefahr eines Diebstahls oder einer Beschädigung durch eine Gefahrenmeldeanlage,
- Bewachung, entweder durch Personal ‚vor Ort‘ oder durch ein Fernüberwachungssystem.“

(Hilbert, Bleker 1996: Sammlungsgut in Sicherheit, S.226)

Es ist die Aufgabe eines Sicherungssystems mit seinen informationstechnologischen Komponenten allein bereits durch die Tatsache, daß es eingerichtet ist, Gelegenheits- und Spontandiebe abzuschrecken. Weiterhin sollen professionelle Täter, die ihre Tat planen, austüfteln, und in einem solchen Stadium ihrer Erkundungen durchaus einmal einen Fehlalarm auslösen, durch die Funktionalität des Sicherungssystems abgeschreckt werden. Die ganze Sicherungsanlage sollte gerade in diesem Punkt den potentiellen Tätern das Gefühl vermitteln, daß es im Ernstfall kein Entkommen gibt. Der/die Täter sollte/n jedoch mittels Polizeikräften zum Aufgeben gezwungen werden; das Wachpersonal versucht lediglich, den/die Dieb/e aufzuhalten.

Prinzipiell sollten Sicherungssysteme stets anschlagen, wenn eine mechanische Sicherung überwunden wird, sie sollten eine sofortige Alarmierung von hilfeleistenden Stellen ermöglichen und durch eine Hemmwirkung der mechanischen Sicherung den Dieb aufhalten, um auf diese Art Zeit für die Ergreifung des Täters zu gewinnen. Dabei löst ein wirksames Sicherungssystem bereits Alarm aus, bevor mechanische Sicherheitsmaßnahmen, z.B. bei Diebstahl oder Vandalismus, überwunden werden.

Es existieren verschiedene Varianten, den Alarm weiterzuleiten. Eine interne Alarmierung erfolgt meist durch Hör- oder Sichtzeichen. Sei es durch Zuruf, die Benutzung von Trillerpfeifen oder Hupsignale, die von Aufseher zu Aufseher weiter gegeben werden, da die Übermittlung mit dem Haustelefon zu viel Zeit beanspruchen würde. Häufig finden auch Signallampen Einsatz in solchen Einrichtungen, um die Orte der Tat zu signalisieren. Eine weitere Möglichkeit der internen Alarmierung bietet eine elektroakustische Anlage (ELA), welche über viele Lautsprecher oder über eine drahtlose Rufanlage verfügt. Eine Ausstattung von bestimmten Personen mit Rufempfängern bietet sich an. Die klassische Alarmsirene mit Rundumleuchte baut auf die Mithilfe von Passanten und Nachbarn, und sollte lediglich als ergänzender Notbehelf betrachtet werden.

Um den Alarm sofort an die Polizei oder bestimmte Bewachungsunternehmen weiterzuleiten, ist die Installation einer Überfall-Einbruchmeldeanlage zu empfehlen, welche über einen direkten Anschluß auf Basis aktueller Informationstechnologie zur Polizei/zum Bewachungsunternehmen verfügt, wobei die Nachrichtenübermittlung über die Übertragungsanlage für Gefahrenmeldungen (ÜAG) läuft. Die Anforderungen für eine Aufschaltung bei der Polizei sind hoch und deshalb jeweils im Einzelfall mit der örtlichen Polizei abzuklären.

Zu ständig besetzten Wach- und Sicherheitszentralen werden Automatische Wähl- und Übertragungsgeräte (AWUG) oder spezielle Meldeanlagen eingesetzt, die auch digitale

Signale empfangen, wie sie bspw. direkt aus der Alarmanlage kommen. Grundlage ist ein Vertrag mit dem jeweiligen Bewachungsunternehmen, in dem auch die erforderlichen Maßnahmen für den Ernstfall individuell festgelegt werden. Solche Bewachungs-Notrufe sind auch zur Bildersicherung geeignet. Im Ernstfall prüft das Unternehmen als erstes, ob es sich tatsächlich um einen Notfall handelt, ist dies der Fall, so wird vom Unternehmen die Polizei alarmiert. Ist der Ernstfall von Seiten des Unternehmens jedoch nicht feststellbar, so wird ein eigenes Fahrzeug zur Kontrolle an den Tatort geschickt.

Jeder Alarm ist grundsätzlich an eine ‚Zielperson‘ zu richten, und darf nicht unbeachtet bleiben. Als ‚Zielpersonen‘ kommen neben Aufsehern, Wächtern, Pförtnern und der Polizei auch die Sicherheitskräfte einer Wachzentrale in Betracht, jedoch keinesfalls die für den Betrieb des Museums oder der zu überwachenden Einrichtung tätigen Mitarbeiter.

Denn die benachrichtigte ‚Zielperson‘ muß sofort am Tatort erscheinen können, bzw. sich bereits in Hör- oder Sichtweite des Alarms befinden, und zur Abwehr des Diebstahls, der Beschädigung des Objektes aktiv eingreifen. Wie bereits erwähnt, besteht der Abwehreffekt einer Alarmanlage nicht in der lauten Geräuscentwicklung am Ort des Geschehens, sondern in der gezielten Abgabe einer Meldeinformation, dem Erreichen einer ‚Zielperson‘ und dem Eintreffen der herbeigerufenen Hilfe, welche im Idealfall zur Ergreifung des Täters führen (vgl. Abb.8).

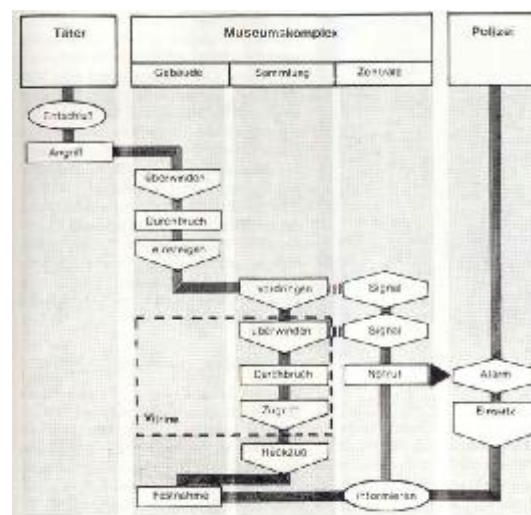


Abbildung 8: Handlungsablauf im Falle eines Diebstahls in einem Museum mit eigener Wachzentrale und verschiedenen Alarmanlagen. (Hilbert, Bleker 1996: Sammlungsgut in Sicherheit, S.315)

Im Rahmen dieser komplexen, organisatorischen Überlegungen sind in der heutigen Zeit in immer stärkerem Maße die Möglichkeiten der Informationstechnologie einzubeziehen und ernstzunehmen, sowie anzuwenden, um Kunstgegenstände vor Diebstahl zu schützen. Wie bereits in diesem Kapitel erwähnt, reicht die Angebotspalette der informationstechnologischen Elemente in diesem Bereich bereits

von Codeträgern über handliche Datenträger (in Funktion eines Datensammelgerätes zur Wächterkontrolle) und komplizierte Leitungssysteme (Verbindungen zwischen den Meldern, zur internen Zentrale, und externen Anlaufstellen, z.B. Bewachungszentrale, Polizei) bis hin zu sehr umfangreichen internen Informationsüberwachungs- und Übertragungssystemen. Aufgrund der rasanten technischen Weiterentwicklungen ist es für aufmerksame und interessierte Kunstsammler – jedoch in besonderem Maße für Museen, und Ausstellungs-Einrichtungen – als besondere Aufgabe zu sehen, die sich ständig im Wandel befindlichen, zukünftigen Errungenschaften der Informationstechnik zu beachten, in die Überlegungen zur Sicherung mit einzubeziehen und – sofern es sich anbietet – einzusetzen.

2.3 Versicherung

In der Regel sind Kunst und Antiquitäten über die Hausratversicherung versichert. Im Schadensfall, bei Verlust von Wertsachen, zu denen auch die Kunst zählt, ist die Versicherungssumme auf 20% begrenzt. Für eine höher gesetzte Grenze der Entschädigungssumme muß eine separate Versicherung abgeschlossen werden. Sind Kunstgegenstände zu niedrig versichert, so erhebt die Versicherung im Schadensfall einen Unterversicherungseinwand. Kunstsammler mit Sammlungen geringen Umfangs verlegen gerne den Schwerpunkt einer Hausratversicherung vom Hausrat auf Wertsachen, so z.B. Kunst und Antiquitäten, was durchaus legitim ist.

Für große Kunstsammlungen werden spezielle Kunstversicherungen angeboten. Generell haben Kunstsammler gewisse Ansprüche an Kunstversicherungen. Versicherungen, die wenig Arbeit verursachen, keinen Unterversicherungseinwand erheben, einen vollen Versicherungsschutz gewährleisten, eine am Markt orientierte Beratung, sowie die Vermittlung von praktischen Erfahrungen anbieten (wie z.B. hinsichtlich dem Verkauf, Kauf, Restaurierung, Transport, Rahmung, Lagerung, Sammlungsergänzung) und eben über ein nicht zu unterschätzendes Angebot von Serviceleistungen verfügen, erfreuen sich in Künstler- und Sammlerkreisen großer Beliebtheit. Prinzipiell müssen auch Versicherungen auf die geschriebenen und ungeschriebenen Spielregeln sowie die Gesamtzusammenhänge des Kunstmarktes eingehen, sie erkennen und beachten. Dies bedeutet, daß in wirklich wichtigen Fragen nur Sachverständige mit umfassendem Erfahrungs- und Kenntnisstand fundierte Auskunft geben können. In diesem Sinne erscheint es paradox, bspw. einen Kunsthistoriker ohne Erfahrung in Kauf-, Werkvertrags- und Urheberrechtsfragen, oder einen Sachverständigen ohne Kenntnis der unterschiedlichen Anwendung von Schätzungen des Verkaufs- und Wiederbeschaffungspreises zur Beratung heranzuziehen, denn das Erkennen der Gesamtzusammenhänge ist unverzichtbar, und

aus diesem Grunde ist bei der Wahl der Beratungsinstitution und -person größte Achtsamkeit auf ausreichende Kompetenzen in den gewünschten Sachgebieten zu legen.

Vereinzelte Kunstversicherungen, dazu gehört z.B. die Axa Art Versicherung, bieten den Versicherungsabschluß von Versicherungen über eine Gesamtversicherungssumme ab 200.000,- DM (ca. 102.000,- €) für Kunstwerke im Privatbesitz an, wozu z.B. Firmensammlungen oder Galerieausstellungen gehören.

In der Versicherung von Kunstgegenständen im Privatbesitz gibt es über die Axa Art Versicherung zwei Angebote. Das eine besteht aus der 4-Gefahren-Versicherung, welche Schutz des versicherten Gutes vor Einbruchdiebstahl/Vandalismus, Brand, Leitungswasser und Sturm verspricht. Das andere Angebot nennt sich die Allgefahrendeckung, bei welcher Schutz vor Raub, Brand, Einbruchdiebstahl, einfachem Diebstahl, Vandalismus, höherer Gewalt, Sturm, Leitungswasser und sonstigen Beschädigungen inbegriffen ist.

„Versicherungsschutz besteht nicht nur für die im Versicherungsvertrag bezeichnete Wohnung des Versicherungsnehmers, sondern erstreckt sich nach vorheriger Vereinbarung auch auf andere für einen Kunstsammler so wichtige Orte wie Ausstellungen, Auktionen, Galerien, Restaurierungswerkstätten, Museen und dergleichen und deren Transport dorthin.“ (Picker 1990: Praxis des Kunstrechts, S.183)

Der Versicherungswert jedes Kunstwerkes basiert bei der Versicherung von Kunstgegenständen im Privatbesitz auf den individuellen Vereinbarungen zwischen dem Kunden und der Versicherung. Dadurch herrscht im Schadensfall Klarheit über die Ersatzwerte, und die Versicherung hat keine Möglichkeit mehr, auf Unterversicherung zu klagen. Alle zwei Jahre werden die versicherten Objekte durch Sachverständige einer erneuten Bewertung unterzogen, wobei Neubewertungen, und keine Preisangleichungen stattfinden. Solche Auflistungen bieten auch für einen evtl. später erfolgenden Verkauf der Kunstwerke eine gute Orientierung.

Bei einer Versicherungsprämie von 4,5 – 7,0% des Versicherungswertes muß eine optimale Sicherung gewährleistet sein. Die Höhe der Versicherungsprämie ist darüberhinaus abhängig von der Zusammensetzung der Sammlung.

Ein großer Anbieter von Kunstversicherungen ist u.a., wie bereits erwähnt, die Axa Art Versicherung mit Sitz in Köln, welche zu Fragen hinsichtlich der Kunstversicherung gerne Auskunft gibt, darüberhinaus aber auch die Dienste eines ‚Axa Art Alarm-Centers‘ (das im Ernstfall eine externe Anlaufstelle nach Wahl benachrichtigt) und natürlich Kunstversicherungen anbietet. Des weiteren wirkte diese Institution an der Entwicklung eines internationalen Standards „zur Identifizierung von Kunstwerken“ mit (Axa 2002: Object ID), welcher eine sinnvolle Liste zur Auffindung gestohlener Kunstgegenstände darstellt, auf welche die Verfasserin an späterer Stelle noch zu sprechen kommen wird (vgl. 3.1).

Kunstversicherungen im privaten Bereich werden in Form einer Kunstversicherung mit einem Versicherungswert ab 25.000,- €, oder als eine Kombinationsversicherung, z.B. mit der Hausratsversicherung, angeboten. Im Handelsbereich versichert Axa u.a. Galerien und Restauratoren. Auf ihrer Homepage (http://www.axa-art.de/servlet/PB/menu/1007037_pcont/content.html) macht ‚Axa Art Versicherung‘ auf folgende Sachlage aufmerksam: „Der VDS (Verband der Schadensversicherer) und der BHE (Bundesverband der Hersteller- und Einrichterrfirmen von Sicherheitssystemen e.V.) haben Richtlinien für Bau und Anlagen von [...] Gefahrenmeldeanlagen erarbeitet, zu deren Beachtung sich zahlreiche Unternehmen verpflichtet haben. In Ausnahmefällen akzeptiert die Axa Art Versicherung als Eigentumschutz aber auch schon einmal Gefahrenmeldeanlagen, die zwar nicht Punkt für Punkt den Buchstaben solcher Richtlinien entsprechen, von ihrer Wirkungsweise her aber den gleichen Zuverlässigkeitsstandard garantieren.“ Somit werden ausreichende Schutzvorkehrungen für zu versichernde Kunstgegenstände zur Pflicht.

Die Sparkassen-Versicherung (SV - Allgemeine Versicherung AG) schreibt z.B. in den ‚Sonderbedingungen zu den AVB Ausstellung 1988 für Kunstaustellungs-Versicherungen‘ (vgl. Abb.11): „Ausgeschlossen sind Schäden durch Frost, Hitze, Temperatur- u. Luftdruckschwankungen, Luftfeuchtigkeit, Einwirkung von Licht u. Strahlen, es sei denn, daß diese Schäden als unmittelbare Folge höherer Gewalt, eines Brandes, Blitzschlages, einer Explosion oder eines dem Transportmittel zugestoßenen Unfalles vom Versicherungsnehmer nachgewiesen werden.“

Sie setzt ausreichende, auch informationstechnische, Sicherheitsvorkehrungen voraus, und versichert lediglich Schäden, die außerhalb des Einwirkungsbereiches guter Sicherheitssysteme liegen, oder z.B. der unmittelbaren „Folge höherer Gewalt“ zuzuordnen sind. Zudem erwähnt die Sparkassen-Versicherung diesen Sachverhalt in ihren Versicherungs-Richtsätzen für Gewerbeausstellungen (vgl. Abb.10): „Während der Öffnungszeiten der Ausstellung sind die versicherten Gegenstände ständig zu beaufsichtigen: außerhalb der Öffnungszeiten sind die Ausstellungsräume ausreichend zu sichern.“ Sie stellt somit die ausreichende Sicherung und Bewachung der Möglichkeit zur Versicherung von Ausstellungsexponaten voraus, welche, wie bereits erwähnt (vgl. 2.2), lediglich Elemente eines umfassenden mechanischen, elektronischen, personellen und letzten endes informationstechnischen Sicherungssystems darstellen.

Beiträge (als Richtsätze) bei Versicherungssummen bis ca. 50 000 DM, ausgehend von normalen Risikoverhältnissen

a) Für Kunstgegenstände

Gruppe A. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen, Drucke jeweils mit oder ohne Rahmen, verglast oder unverglast, Gegenstände aus Metall		
je Transport innerhalb der Bundesrepublik Deutschland		0,65 o/oo
Aufenthalt - Ausstellung oder Lager - je angefangene 30 Tage		0,70 o/oo
Gruppe B. Gegenstände aus Stein, Marmor, Holz, Elfenbein, Kunststoff je		
Transport innerhalb der Bundesrepublik Deutschland Aufenthalt -		2,5 o/oo
Ausstellung oder Lager - je angefangene 30 Tage		1,0 o/oo
Gruppe C. Gegenstände aus Glas, Porzellan, Gips, Ton, Zement sowie Steinguß, Keramiken, Mosaiken		
je Transport innerhalb der Bundesrepublik Deutschland		8,0 o/oo
Aufenthalt - Ausstellung oder Lager - je angefangene 30 Tage		1,2 o/oo

b) Für Gewerbeausstellungen

Bitte beachten Sie insbesondere die Ausschlußbestimmungen unter § 2, 1. f) der Allgemeinen Bedingungen für die Ausstellungsversicherung. Bei allen übrigen Gütern ist der Versicherungsnehmer bei Schäden durch Diebstahl und Abhandenkommen während der Ausstellung - jeweils einschließlich Vor- und Nachlagerung - mit 20 %, mindestens 30 DM selbst beteiligt.

Gruppe 1. Bekleidungsgegenstände, Textilien, Lederwaren, Lebens- und Ge- nußmittel, Maschinen, (ausgenommen Büro- und Haushaltsgeräte und Präzisionsapparate), alle übrigen nachstehend nicht genannten Gegenstände sowie Stand, Standeinrichtung und Dekoration (ohne Glas) usw.		
je Transport innerhalb der Bundesrepublik Deutschland		0,75 o/oo
Aufenthalt - Ausstellung oder Lager - je angefangene 30 Tage		1,50 o/oo
Gruppe 2. Büromaschinen, Fahrräder, Präzisionsapparate, Haus- und Küchen- geräte, Parfümerien		
je Transport innerhalb der Bundesrepublik Deutschland		0,90 o/oo
Aufenthalt - Ausstellung oder Lager - je angefangene 30 Tage		1,70 o/oo

Abbildung 9: Beitragssätze der SV-Versicherung. Für Kunstgegenstände.

Gruppe 3. Kunstgewerbliche Gegenstände bzw. Kunstgegenstände aus Metall sowie Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen, Drucke jeweils mit oder ohne Rahmen, verglast oder unverglast, Fernseh- und Rundfunkgeräte, Foto- und Filmapparate, Möbel, Musikinstrumente

je Transport innerhalb der Bundesrepublik Deutschland	1,40 o/oo
Aufenthalt - Ausstellung oder Lager - je angefangene 30 Tage	2,70 o/oo

Gruppe 4. Kunstgewerbliche Gegenstände bzw. Kunstgegenstände aus Stein, Marmor, Holz, Elfenbein, Kunststoff, ferner Bijouterien, Schmucksachen, Juwelen, Uhren, Pelze, echte Teppiche und Bücher

je Transport innerhalb der Bundesrepublik Deutschland	3,0 o/oo
Aufenthalt - Ausstellung oder Lager - je angefangene 30 Tage	4,0 o/oo

Gruppe 5. Gegenstände aus Glas, Porzellan, Gips, Ton, Keramik u. ä. - auch künstlerischer Art -, Glasvitrinen

je Transport innerhalb der Bundesrepublik Deutschland	8,0 o/oo
Aufenthalt - Ausstellung oder Lager - je angefangene 30 Tage	6,0 o/oo

Der Mindestbeitrag je Versicherungsschein beträgt bei unterjährigen Verträgen 150,- DM, bei Jahresverträgen mit jährlich gleichbleibendem Beitrag (Festbeitrag) 300,- DM. Und bei Jahresverträgen mit Anmeldungen der einzelnen Ausstellung/Transporte 500,- DM. In dieser Sparte geben wir keine Rabatte für mehrjährige Verträge.

Zu allen Beiträgen tritt die gesetzliche Versicherungsteuer.

Besondere Hinweise:

Besonders zu bewerten sind Ausstellungen von

Briefmarken-, Münz-, Waffen- oder anderen Sammlungen, Büchern und Spielzeug - es sei denn, diese Gegenstände werden in verschlossenen Vitrinen ausgestellt - , Teppichen, Rauchwaren, Kunstgegenständen, Antiquitäten, Juwelierwaren, Bijouterie- und Bankvaloren, Modellen, Akten, Plänen, technischen Zeichnungen, Kraftfahrzeugen und Plastiken im Freien. Dasselbe gilt für die Versicherung von **Museen, Galerien oder auch Kunstgegenständen von Privatsammlern**, ferner für Ausstellungen in Zelten, Buden und sonstigen leichten Baulichkeiten. Bitte fragen Sie in diesen Fällen vorher bei uns an. Das gleiche gilt bei Risiken, die hier nicht aufgezählt sind bei Ausstellungen im Ausland und bei Versicherungssummen über ca. 50 000 DM.

Während der Öffnungszeiten der Ausstellung sind die versicherten Gegenstände ständig zu beaufsichtigen außerhalb der Öffnungszeiten sind die Ausstellungsräume ausreichend zu sichern.

Antrag auf Ausstellungs-Versicherung 7585

Antrag auf Ausstellungs-Versicherung für Gewerbeausstellungen 5219

Allgemeine Bedingungen für die Ausstellungsversicherung Tr. 560

Sonderbedingungen zu den AVB Ausstellung 1988 für Kunstausstellungs-Versicherungen Tr. 5601

Abbildung 10: Beitragssätze der SV-Versicherung. Für Gewerbeausstellungen.



Sonderbedingungen zu den AVB Ausstellung 1988 für Kunstausstellungsversicherungen

Für die Versicherung von Kunstaussstellungen sind folgende Abweichungen von den AVB Ausstellung 1988 vereinbart:

1. Versicherungsdauer

Die Versicherung gilt im durchstehenden Risiko von Wand zu Wand bzw. von Nagel zu Nagel.

2. Film- und Fernsehaufnahmen

- a) Schäden aus Film- und Fernsehaufnahmen sind nur versichert, wenn
 - aa) die Film- bzw. Fernsehaufnahmen außerhalb des Besucherverkehrs durchgeführt werden, bb) Rauchverbot besteht,
 - cc) die Kunstgegenstände nur durch Beauftragte der Ausstellungsleitung bewegt werden und
 - dd) die Kunstgegenstände durch Beauftragte der Ausstellungsleitung auch während der Dreharbeiten ständig beaufsichtigt werden,

es sei denn, das Nichtvorliegen dieser Voraussetzungen hatte keinen Einfluß auf den Eintritt des Schadenfalles.

- b) Ein vorheriger oder nachträglicher Verzicht auf Schadenersatzansprüche gegenüber der die Film- oder Fernsehaufnahmen durchführenden Institution führt zur Leistungsfreiheit des Versicherers, es sei denn, daß ohnehin Ersatzansprüche gegenüber dieser Institution nicht bestanden hätten.

3. Schäden durch Frost, Hitze usw.

Ausgeschlossen sind Schäden durch Frost, Hitze, Temperatur- und Luftdruckschwankungen, Luftfeuchtigkeit, Einwirkung von Licht und Strahlen, es sei denn, daß diese Schäden als unmittelbare Folge höherer Gewalt, eines Brandes, Blitzschlages, einer Explosion oder eines dem Transportmittel zugestoßenen Unfalles vom Versicherungsnehmer nachgewiesen werden.

4. Verpackung

- a) Versicherungsschutz besteht nur für Transporte, bei denen die versicherten Gegenstände in der im Kunsthandel üblichen sorgfältigen Weise in Kisten oder anderen mindestens gleich sicheren Einzelbehältnissen verpackt sind; bei Bildern unter Glas wird ferner vorausgesetzt, daß die erhöhte Beschädigungsgefahr in geeigneter Weise herabgesetzt ist, z. B. dadurch, daß die Glasscheiben mit Spezialfolien oder geeigneten anderen Stoffen beklebt sind. Versicherungsschutz besteht nicht, wenn und solange diese Voraussetzungen ganz oder teilweise nicht oder nicht mehr gegeben sind.
- b) Erfordert die im Kunsthandel übliche Sorgfalt wegen der Beschaffenheit oder Größe der Gegenstände oder wegen der Art und Weise des Transportes die in Nr. 4a) bezeichnete Form der Verpackung ausnahmsweise nicht, so treten an deren Stelle als

Voraussetzungen des Versicherungsschutzes die Vorkehrungen, die im Einzelfall aufgrund der im Kunsthandel üblichen Sorgfalt geboten sind.

- c) Über Nr. 4 a) und b) hinaus besteht Versicherungsschutz für Schäden, bei denen das Fehlen der Voraussetzungen dieser Bestimmungen keinen Einfluß auf den Schaden hatte.

5. Reproduktionen

Bei der Herstellung von Reproduktionen außerhalb des Ausstellungsgebäudes sind die damit verbundenen Transporte nur nach vorheriger Anmeldung und gegen Prämienzuschlag versichert.

6. Entschädigungsberechnung

Bei Beschädigung von künstlerischen plastischen Darstellungen kompositioneller Art, wie z. B. Collagen, Materialbildern und Kompositionen aus Drähten, Rohren, Metall, Kunststoff, Stein, Glas, Gips, Textilien, Pappe und dergleichen werden nur die Kosten der fachgerechten Restaurierung ersetzt.

7. Sachverständigenverfahren und Entschädigung bei beschädigtem Ausstellungsgut

Der Versicherer bestimmt den Ort, an welchem die Sachverständigen ihre Feststellungen treffen, und trägt die Kosten der hierfür notwendigen Versendung des Ausstellungsgutes.

Die Sachverständigen ermitteln den Gesund- und Krankwert des Ausstellungsgutes.

Gesundwert ist der Wert, den das Ausstellungsgut zur Zeit und am Ort der Schadenfeststellung in unbeschädigtem Zustand gehabt hätte. Krankwert ist der Wert, den das Ausstellungsgut zur Zeit und am Ort der Schadenfeststellung in beschädigtem Zustand hat.

War das Ausstellungsgut bei Eintritt des Versicherungsfalles fest verkauft, gilt der Verkaufspreis als Gesundwert.

- c) Der Versicherer leistet vorbehaltlich der Regelung in Nr. 7d) nach seiner Wahl Ersatz durch Zahlung

- aa) des Gesundwerts gegen Übernahme des beschädigten Ausstellungsguts oder

- bb) des Unterschieds zwischen Gesund- und Krankwert oder
 - cc) der Kosten der vom Versicherer veranlaßten Wiederherstellung und Zahlung einer nach der Wiederherstellung verbleibenden, von den Sachverständigen festgestellten Wertminderung, insgesamt jedoch nicht mehr als den Betrag gemäß Nr. 7 c) bb). Als Wertminderung gilt der Unterschied zwischen dem Gesundwert und dem Wert des wiederhergestellten Ausstellungsstücks.

- d) Ist die Versicherungssumme niedriger als der Gesundwert, so verringern sich die gemäß Nr. 7c) zu zahlenden Beträge im Verhältnis der Versicherungssumme zum Gesundwert.

Abbildung 11: Sonderbedingungen für Kunstausstellungs-Versicherungen der SV-Versicherung. Abb. 9-11: Beispiele von Kunstversicherungsunterlagen.

3 Kunst im Internet

In den vergangenen Jahren vollzog sich ein Wandel in der Gesellschaft, der das Entstehen einer Informationswirtschaft ermöglichte. Der Mensch bestimmt das Tempo der Technik und ihrer Weiterentwicklungen. Wobei sich diese Geschwindigkeit momentan auf einem hohen Level befindet. Denn wer kennt das nicht: der Computer, vor einem Jahr noch up to date, verfügt heute nicht einmal mehr über ausreichende Kapazitäten, um neuere Programme installieren zu können. Nicht nur die Entwicklungen der Informationstechnologie verändern und erneuern sich in solch rasantem Tempo, auch die Informationsversorgung ist davon betroffen. Durch das Ansteigen des Aktualitätsbedürfnisses von Informationen, welches durch die Einrichtung des Internets unterstützt und befriedigt wird, entsteht jedoch auch ein gewisser Druck für die informations anbietenden Institutionen.

Zu diesen zählen u.a. auch Museen, Sammlungen und künstlerische Einrichtungen, welche sich in dem ständigen Bemühen befinden, Informationen weiterzugeben, für die Institution zu werben und neue Besucher und Interessenten zu gewinnen. Sie nutzen dabei in zunehmendem Maße die Bilddokumentation als Ergänzung zu ihren Text- und Zahleninformationen, wobei die Verbindung der Text- mit den Bilddaten heute kein Problem mehr darstellt. Doch in welcher Form ist nun Kunst im Internet vertreten, bzw. wie nutzen Museen und andere vergleichbare Einrichtungen solche Multi-Media-Dokumente?

Viele Museen verfügen heutzutage über eigene Homepages, deren Verwaltung sie in den meisten Fällen der Obhut Dritter unterstellen. Dabei kann es sich sowohl um Firmen und Institutionen, als auch um Privatpersonen handeln. Bei der Entscheidung, die Pflege der Homepage in außenstehende Hände zu geben, sollte deren Kompetenz in der zu erwartenden Tätigkeit erwiesen sein, denn mit ihr steht und fällt das Layout und die Seriösität der Homepage. Im Grunde ermöglicht die Gestaltung einer eigenen Homepage eine ganz individuelle Darstellung der Einrichtung, wobei Bilder von Ausstellungsstücken und kurze Video- oder Klangbeispiele eingespeist werden können. Dabei stellt eine Homepage jedoch keinen Ersatz für sorgfältig bearbeitete „Bildbände mit wissenschaftlich fundierten Texten und exzellenten Farbdrucken“ (Gottschewski 1995: EDV-Tage Theuern, S.22) dar, und soll es auch überhaupt nicht. Vielmehr sind die Einsatzmöglichkeiten in Richtung der Texte für Besucher, der Kataloge und der Werbung des Museums zu sehen.

Betrachtet der aufmerksame Internetbenutzer die unterschiedlichen WWW-Angebote der Museen, und vergleicht sie (vgl. Anlage Tab.1), so sind dort Pages mit sehr differenziertem Informationsgehalt und umgesetzter Homepagegestaltung anzutreffen. Die Angebote von Kunsteinrichtungen lassen sich anhand der von Petra Schuck-Wersig und Gernot Wersig aufgestellten Angebotsformen analysieren.

Denn die Bandbreite von Informationsangeboten beginnt bei dem **minimalinformativen Angebot**, welches sich auf die Angaben des Namens und der Anschrift der Einrichtung beschränkt. Werden dazu noch Öffnungszeiten und Hinweise für die Anfahrt aufgeführt, so handelt es sich bereits um eine ausführliche Variante dieser Angebotsform. Das minimalinformativ Angebot ist ein typisches Kennzeichen von Listen, in welchen Museen meist ohne Absprache und deren Wissen aufgeführt werden. Ein gutes Beispiel hierfür sind die Homepages ‚Museen in Hamburg‘ oder ‚Museen in der Eifel‘, bei welchen es sich um regionale Museumsführer handelt, die in besagter Form einer Liste aufgebaut sind (vgl. Anlage Tab.2).

Mit einer **Grundform** der Angebotsvarianten, hinsichtlich des Informationsgehaltes auf Homepages, hat der Internetsurfer es zu tun, wenn die bereits oben erwähnten Grunddaten durch Beschreibungen erweitert werden. Diese können sich auf die Einrichtung oder die Sammlung beziehen, wobei Abbildungen von Exponaten oder des Gebäudes beigelegt sein können. Diese Grundform mit Basisinformationen präsentiert sich meist auf einer Seite, wie es bspw. bei der Homepage der Kunsthalle Tübingen (vgl. Anlage Tab.1) der Fall ist.

Eine weitere Angebotsform ist die **Grundform mit Zusatzinformationen**. Bei dieser Variante ergänzen Abbildungen, andere Hinweise und Menüpunkte die Basisinformationen. Über die Menüpunkte besteht die Möglichkeit, auf weitere Folgeseiten zu gelangen, um dort weitere Informationen zu bekommen, sei es zu Sonderausstellungen, Veranstaltungsterminen, Sammlungen, oder vielem mehr. Bei Homepages dieser Art handelt es sich oftmals um Einträge Dritter. Ein derartig gestaltetes WWW-Angebot ist bspw. das des Kunstmuseums Hollfeld (vgl. Anlage Tab.1).

Das **erweiterte Informationsangebot** auf einer Homepage ist im wesentlichen gekennzeichnet durch eine erheblich bessere Flexibilität in der Nutzung, welche jedoch auf einem erhöhten Programmieraufwand beruht. Es werden dabei auf mehreren Seiten mehr Informationen angeboten, wobei das Angebot hinsichtlich des Informationsumfanges, des Nutzungskomforts oder auch der Ausstattung mit Navigationshilfen (dazu zählen z.B. ‚Zurück zur Startseite‘, ‚Weiter‘) sehr unterschiedlich ist. Hier zeigt es sich bereits, inwiefern finanzielle Mittel zur Verfügung standen, aber auch wie die Einrichtung zu dem Medium Internet steht. So können Seiten folglich von ‚lustlos‘ bis ‚mit viel Mühe gestaltet‘, so ziemlich alles suggerieren. Beispielhaft für ein erweitertes

Informationsangebot sind u.a. das ‚Lenbachhaus in München‘, das ‚Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg‘ und das ‚Ikonenmuseum Schloß Autenried‘ (vgl. Anlage Tab.1 u. Abb.13).

Ein hohes Niveau in technischer und qualitativer (Design) Hinsicht kennzeichnen die Informationsangebotsform des **umfassenden Informationsangebotes mit zahlreichen links**. Der Aufbau reicht von Haupt-, über Untermenüs bis hin zu vielen weiteren Verzweigungen. Sind zahlreiche links vorhanden, so ist es meist möglich, durch anklicken der links innerhalb der Homepage von einem Thema zu einem anderen zu wechseln, oder aber auch zu einer ganz anderen Institution zu springen. Dabei sind die Grundinformationen durch Informationen aller Arten ergänzt, z.B. durch Museumsrundgänge, Mitarbeiterinformationen, Sonderausstellungen, Sammlungen, Zugriffsstatistiken, Gesellschaften uvm. Zu dieser umfangreichsten Angebotsform zählen Homepages bspw. des ‚Deutschen Historischen Museum‘, des ‚Museum Fridericianum‘ in Kassel, oder auch der ‚Staatsgalerie Stuttgart‘ (vgl. Anlage Tab.1).

Angesichts der Tatsache, daß das gesamte Netzwerk des Internets im übertragenen Sinne in seiner Gesamtheit über mehr Seiten verfügt, als alle Bibliotheken dieser Welt vorweisen können (Schuck-Wersig 1998: Mitteilungen u. Berichte Nr.13, S.109), ergibt sich das Problem, die ins Netz gestellten Seiten für die Benutzer auch auffindbar zu machen. Nun existieren für spezielle Fragen zahlreiche Suchmaschinen (z.B. AltaVista, Fireball, Yahoo, Web.de), die den Informationsdschungel des Internets nach den gewünschten Begriffen durchforsten, welche jedoch lediglich über eine geschätzte Überlappungsrate gleicher Informationen von maximal 50% verfügen. Auch wenn der Internetbenutzer Metasuchmaschinen, wie z.B. ‚MetaGer‘ oder ‚apollo7‘, in Anspruch nimmt, die dann für ihn eine große Anzahl von Suchmaschinen durchkämmen, so ist doch stets viel Zeit und Geduld für die Recherchen im Internet aufzubringen. Und nicht einmal dann ist garantiert, daß der Benutzer diejenigen Informationen bekommt, die er benötigt. Für systematische Suchen empfehlen sich deshalb Verzeichnisse. Sie verfügen jedoch über das Problem, erstens nicht immer ganz aktuell zu sein, und zweitens nur in relativ geringer Anzahl zu existieren. Zu den Verzeichnissen zählen u.a. ‚Web.de‘ und ‚Dino‘, beide verzeichnen deutsche Museen, und der Benutzer kann über den verlinkten Namen der Einrichtung direkt in das gewünschte Museumsangebot gelangen (vgl. Anlage Tab.3).

Solche Verzeichnisse stellen jedoch keine Konkurrenz für das ‚Deutsche Historische Museum‘ (DHM) dar, welches über ein reichhaltiges und museumsbezogenes Angebot der Einstiegsmöglichkeiten verfügt, und somit die erste Anlaufstelle für kunst- und museumsinteressierte Internetbenutzer sein sollte (vgl. Anlage Tab.1 u. Abb.12).

Eine weitere Möglichkeit, um Informationen über Museen zu bekommen, sind sogenannte Museumsführer, die entweder national oder regional aufgebaut sind.

Ein Beispiel für einen deutschlandweiten Museumsführer stellt ‚webmuseen‘ dar (vgl. Tab.3). Eine WWW-Adresse, die Metasuchbegriffe erlaubt, sowie Stichwort-, thematische, geographische oder auch die Volltextsuche anbietet. Die dort aufgeführten Museumsinformationen sind meist von kurzer Art oder bestehen aus links, welche an die WWW-Adressen der jeweiligen Einrichtungen verweisen.

Die Angebote der regionalen Museumsführer im Netz (vgl. Anlage Tab.2) sind sehr unterschiedlich gestaltet, die von knappen Informationen bis hin zu ausführlichen Präsentationen reicht. Dabei zählen Museumsführer wie ‚Museen in Hamburg‘, ‚Museen in der Eifel‘ oder ‚Museen in Allgäu/Bayerisch-Schwaben‘ zu den Angeboten der knapperen Art. Wohingegen bspw. ‚Frankfurt Online‘ oder ‚Museen in Bayern‘ ausführlichere Informationen bieten. Doch es ist bei nationalen sowie bei regionalen Museumsführern zu bemängeln, daß die Informationen zum Teil sehr dürftig und zudem oftmals nicht auf dem neuesten Stand sind, wobei doch gerade letzteres eine Stärke des Internets ausmacht, die auch entsprechend genutzt werden sollte.

Worin liegt nun die Ursache, daß trotzdem viele Museen den Schritt wagen, und sich im Internet präsentieren? Was ermöglicht die Kunst im Internet?

Museen, die über einen eigenen Internetanschluß verfügen, nutzen diesen unter anderem zur Selbstdarstellung mit Hilfe eines eigenen WWW-Servers und als Verbindung zu Kollegen. Aber nicht nur der Kontakt zu Kollegen, sondern auch der zu einem jungen Publikum, kann durch das Internet erreicht werden. Denn durch die völlig freie, individuelle Darstellung der Einrichtung, seiner Serviceleistungen und Sammlungen können Museen diese Möglichkeit zur Profilierung ihres Images nutzen. So können Design, Layout und die Angebote an links die Philosophie einer Institution herausheben, verändern oder erweiternd beeinflussen, wobei der Darstellung immense Möglichkeiten der Imagepflege offen stehen, die von peppig-schill bis hin zu kooperativ oder wissenschaftlich reichen können.

Da das Internet ein sehr individuell ausgerichtetes Medium darstellt, fordert es regelrecht zu einer offenen Begegnung auf. Diese können Museen im Internet in Form von Möglichkeiten der Benutzer zu einer direkten Kontaktaufnahme mit Mitarbeitern der Einrichtung wahrnehmen, wodurch die Chance einer Personalisierung genutzt und als ein Element für die zunehmende Transparenz des Museums eingesetzt wird. Aber nicht nur die direkte Kontaktaufnahme, sondern noch eine weitere Stufe, die der interaktiven Kommunikation wird durch eine Präsenz im Internet ermöglicht. In dieser Hinsicht sind dem Einfallsreichtum keine Grenzen gesetzt. Museen können das Kommunikationselement in Form von Veranstaltungen, Gruppenführungen, Bestellungen/Reservierungen oder in Form von Antragsformularen für eine Mitgliedschaft einsetzen. Der wesentlichste Punkt jedoch, weshalb das Internet einen völlig anderen Stellenwert im Gegensatz zu anderen Medien inne hat, ist seine Aktualität. Dies bedeutet für Museen eine Möglichkeit, problemlos und relativ kostengünstig aktuelle Informationen an ein großes Publikum

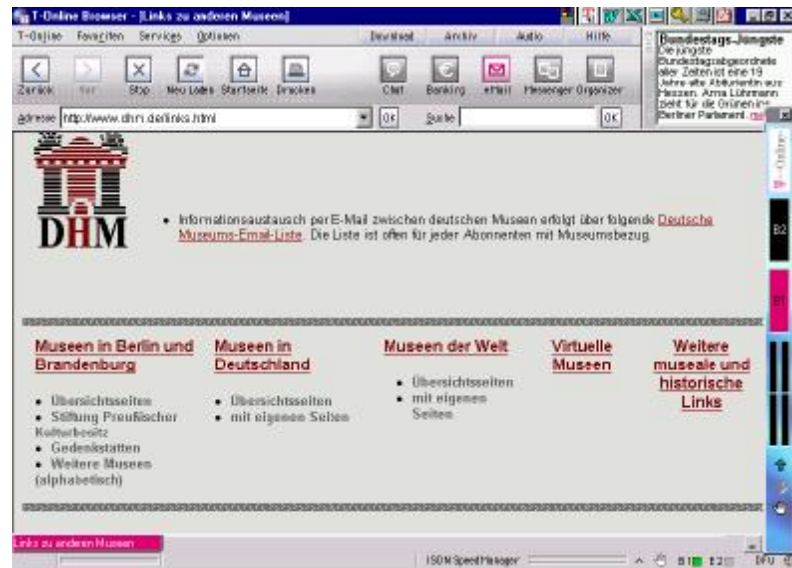


Abbildung 12: Homepage des DHM (Deutsches Historisches Museum).

bringen zu können, was jedoch die stetige Pflege dieser Daten erforderlich macht. Denn nichts langweilt den Internetbenutzer mehr, als veraltete Informationen.

Folglich bietet das Internet vielen Menschen Wege an, um zur Kunst zu finden, und umgekehrt findet die Kunst zu seinen Liebhabern. Doch ist es immer förderlich, wenn die Allgemeinheit weiß, wo kostbare Kunstgegenstände aufbewahrt, bzw. ausgestellt werden? Sicherlich nicht immer. Überall gibt es Personen, die anderen Schaden zufügen wollen. Sprich: wenn jemand einen Kunstdiebstahl begehen möchte, so wird er auf jeden Fall an die von ihm benötigten Informationen gelangen, sei es nun durch das Internet, oder auf anderem Wege. Insofern ist für Museen der positive Nutzen in diesem schnelllebigen Medium zu sehen: es können viele Menschen in kürzester Zeit mit neuesten Informationen ‚versorgt‘ werden. Dies bedeutet für Museen, Kunsteinrichtungen und Sammler, daß eine Möglichkeit besteht, Kunstwerke dem Publikum nahe zu bringen, sie bekannt zu machen. Und diese Bekanntheit der Kunst als Schutzmaßnahme auszunützen. Denn selbst wenn ein Kunstdiebstahl gelingen sollte, so findet der Weiterverkauf unter erschwerten Bedingungen statt, wenn das Diebesgut bekannt ist, und von jedermann identifiziert werden kann.

Doch wie nützlich sind unter diesem Gesichtspunkt die Homepages deutscher Museen?

Um ein Kunstwerk kennenzulernen und es eingehend betrachten zu können, damit es länger im Bewußtsein des Betrachters verweilt, sind möglichst großformatige und farbige Detailansichten vonnöten. Damit der kunstinteressierte Internetsurfer aber sein Interesse nicht verliert, ist ein schneller Seitenaufbau, mit geringen Ladezeiten, sowie eine geschickte Verknüpfung mit den informativen Inhalten der Homepage notwendig. Unter diesen Aspekten gestalten sich die Homepages deutscher Museen sehr unterschiedlich (vgl. Anlage Tab.1). Manche Einrichtungen haben in dieser Hinsicht sehr ansprechende Lösungsvarianten gefunden. So können z.B. beim ‚Ikonenmuseum Schloß Autenried‘ in einer Darstellung des Ausstellungsraumes ausgestellte Objekte angeklickt werden,

woraufhin die Detailansicht des Exponates mit einem erläuternden Text erscheint. Dem interessierten Internetbenutzer wird somit nicht nur das Bild geliefert, sondern auch mit ausführlichen Erklärungen für einen bleibenden Eindruck gesorgt. Ähnlich präsentiert sich die ‚Staatsgalerie Stuttgart‘ und das ‚Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg‘.

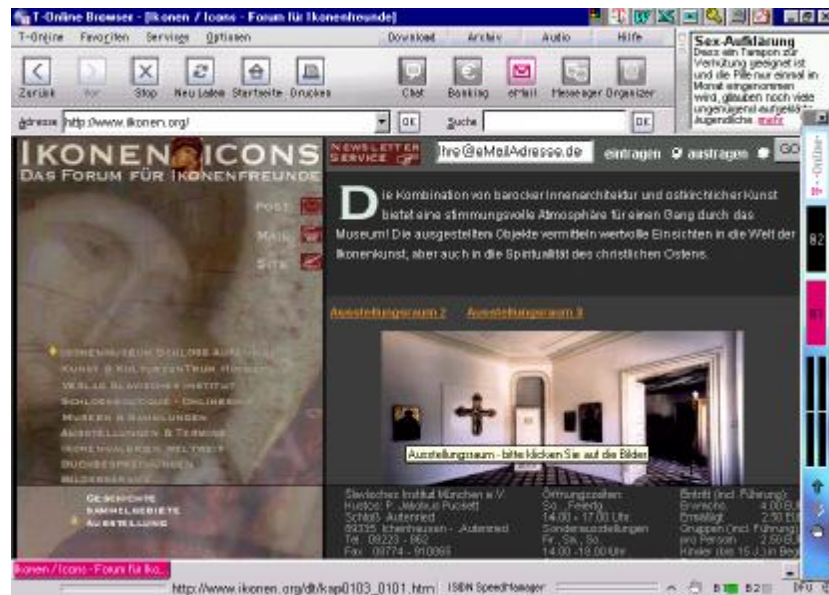


Abbildung 13: Homepage Ikonenmuseum Schloß Autenried.



Abbildung 14: Homepage der Staatsgalerie Stuttgart.



Abbildung 15: Bildpräsentation des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg.

Bei zahlreichen anderen Homepages deutscher Kunsteinrichtungen sind leider wenige vorgestellte Bilder zu finden, und noch seltener vorhandene Detailansichten. Die Gründe hierfür sind fraglich, denn wenn nicht einmal in der Kunstszene, welche doch von und durch die Darstellung von Graphiken, Gemälden, Skulpturen, Ikonen uvm. lebt, wenn nicht einmal hier für ausreichend Bildmaterial gesorgt wird, wofür das Internet durch seine hervorragende Farbwiedergabe doch geradezu prädestiniert ist, wo sollten sonst so viele Argumente für ein „digitales Raumnetz von optischen Bildern und historischen“ (Mitteilungen u. Berichte. Maurice 1999: Nr. 14, S. 9), sowie aktuellen Daten vorhanden sein? Hier sieht die Verfasserin noch ein enormes Entwicklungspotential, um durch eine Bekanntheit von Kunstgegenständen in der Allgemeinheit mit Hilfe der Informationstechnologien den Kunstdiebstahl erheblich zu erschweren.

3.1 Onlinekataloge

Kunstgegenstände können mit Hilfe der Informationstechnologie in Form von Code-trägern (u.a. Maßnahmen, vgl. 2) gesichert, und durch Bekanntheit geschützt, sowie im Falle eines Diebstahles wiedergefunden werden. Im Hinblick auf die Fahndung nach gestohlenen Kunstgegenständen wurde von verschiedenen Seiten bereits engagiert nach Möglichkeiten gesucht, die der Ermittlertätigkeit dienlich und der Aufklärung solcher Diebstähle hilfreich sein können (vgl. Anlage Tab.4).

Unter diesem Aspekt werden zunehmend Onlinekataloge eingerichtet, deren Bild-aufbereitung sich durch klare, auch in Detailansichten zu betrachtende Darstellungen auszeichnet, und die mit exakten Bildbeschreibungen der gestohlenen Exponate ergänzt sind. Es ist festzustellen, daß sich die Struktur solcher Datenbanken sehr ähnelt, fast sogar entspricht, ob es sich nun bspw. um eine Aufbereitung des Bundeskriminalamtes (BKA), der regionalen Landespolizeistelle oder der Bildervereinigung der Kunstmuseen (AMICO) handelt. So unterscheiden sich derartige Fahndungsseiten im Internet meist nur im Layout; oftmals werden, wie z.B. beim BKA oder bei AMICO, die Bilder auf-gereiht, und durch anklicken können weitere Auskünfte eingezogen werden, während ein paar wenige Anbieter aus der Reihe fallen, wie z.B. Kunstraub.de, die beides, Bildaufbereitung und -beschreibung tabellarisch und übersichtlich in einer Darstellung anbieten. Insgesamt kann daraus abgeleitet werden, daß sich die Methode der Präsentation gestohlener Kunstwerke bereits bewährt hat. Doch ist dem tatsächlich so? Eine Ergänzungsmöglichkeit für Homepages mit einer solchen Thematik könnte z.B. eine Rubrik mit veröffentlichten Fällen sein, in denen durch die Internetpräsenz Kunstgegenstände wieder aufgegriffen werden konnten, d.h. Erfolgsmeldungen zu präsentieren und die an der Aufklärung der Tat beteiligten Privatpersonen lobend zu erwähnen, sofern dies die Tatumstände zulassen. Somit könnte ein gewisser Ansporn für den aufmerksamen Internetbenutzer geschaffen werden, wobei hinsichtlich derartiger Motivationsmöglichkeiten sicherlich noch Handlungsspielraum besteht.

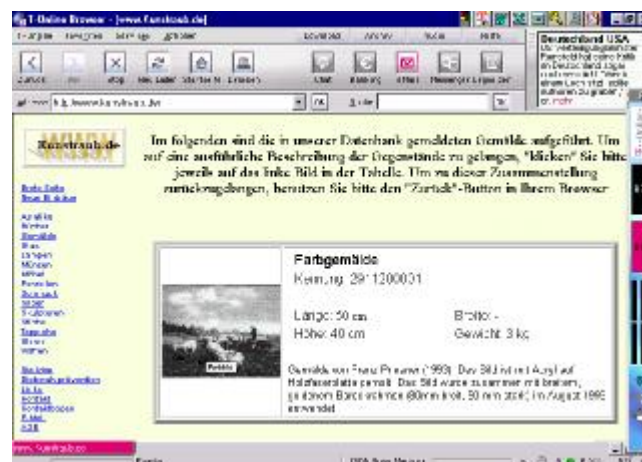


Abbildung 16: Homepage 'Kunstraub.de'.

Zurück zur Struktur der Homepages. Der Feststellung auf Ähnlichkeiten oder gar Übereinstimmungen des Seitenaufbaues verschiedener Homepages unter dem Aspekt der Aufklärung von Kunstdiebstählen folgt die Überlegung, ob es nicht festgesetzte Richtlinien sind, anhand derer sich die Anbieter solcher Informationen orientieren. Es scheint keinen internationalen Standard zu geben, welcher eine derartige Informationsstruktur vorschreibt, um gestohlene Kunstgegenstände weltweit leichter identifizieren und rückführen zu können. Ein entsprechender Standard würde sich anbieten, diese Ziele besser zu erreichen und ist daher zu empfehlen.

„Gegenwärtig haben Kunstdiebe meistens ein leichtes Spiel. Nur die wenigsten Kunstwerke, die Jahr für Jahr weltweit gestohlen, geraubt oder unterschlagen werden, und deren Wert insgesamt in die Milliarden geht, sind ausreichend dokumentiert. Experten schätzen, daß weniger als 5% der jährlich gestohlenen Kunstgegenstände vorher fotografiert und mit technischen Einzelheiten erfaßt wurden. Dies hat zur Folge, daß selbst bei Auffindung eines gestohlenen Kunstwerks die Rückführung an den rechtmäßigen Besitzer mangels Identifikationsmöglichkeiten oft sehr schwierig ist. Das Getty Information Institute in Los Angeles hat in Zusammenarbeit mit Museen, Kultur-, Polizei- und Zollbehörden, dem Kunst- und Antiquitätenhandel, Gutachtern und Versicherungsunternehmen einen internationalen Standard für die Identifizierung von Kunstwerken entwickelt. Dieser Standard trägt die Bezeichnung „Object ID“. Er hat in zweierlei Hinsicht Bedeutung:

- „Object ID“ stellt eine Checkliste der für die Wiedererkennung von gestohlenen und vermißten Kunstgegenständen notwendigen Informationen zur Verfügung. Der große Vorteil einer solchen Liste ist, daß die Daten mittels neuer Medien deutlich schneller um die Welt reisen können als das Diebesgut selber.
- Das Verfahren eröffnet die Möglichkeit, alle wichtigen für die Nachwelt erhaltenswerten Kunstwerke systematisch zu dokumentieren. Dazu gehören sowohl eine ausführliche Beschreibung des zu dokumentierenden Kunstgegenstands anhand eines vorgefertigten Fragenkataloges als auch Fotos.“ (Kölnische Rück 02.07.1998: „Object ID“)

Das Konzept von „Object ID“ basiert auf der Grundlage ausführlicher „Studien zur Verbesserung der Informationen über das Vermitteln, Bewahren und Sammeln von Kunst und Kultur. Das Getty Information Institute verfolgt mit „Object ID“ das Ziel, durch international verfügbare Informationen den illegalen grenzüberschreitenden Verkehr geraubter Kunst zu verhindern. [...] So kreativ und unterschiedlich Kunst und ihre Herstellungsmethoden über alle Grenzen und Zeitepochen hinweg stets waren, so wichtig ist ein weltweit einheitlicher und konsequenter Informationsstand über das vorhandene Weltkulturerbe. Nicht nur Kriminalität in Zusammenhang mit Kunst läßt sich mit einem System wie „Object ID“ bekämpfen. Darüber hinaus können auch Schadenverhütung, Restaurierung, Forschung und kultureller Austausch generell gefördert werden.“ (Kölnische Rück 02.07.1998: „Object ID“)

Die vom Getty Information Institute für die Objektaufnahme erstellte Checkliste weist erhebliche Unterschiede im Gegensatz zu den eingangs erwähnten Onlinekatalogen auf (vgl. Anlage Tab.4). Denn bereits bei den Fotoaufnahmen sind in der Checkliste des „Object ID“ Vollansichten, sowie Nahaufnahmen von Markierungen, Beschädigungen, Reparaturen, aber auch Inschriften, sowie die Integration eines Maßstabes (bzw. ein Gegenstand, dessen Größe allgemein bekannt ist) in der Fotoaufnahme vorgeschrieben. Angaben von Titel, Maßen, der Art des Kunstobjektes (z.B. Skulptur, Graphik, Uhr) und die Nennung des Künstlers, bzw. des Herstellers, sind obligatorisch, und wurden auch auf den Internetseiten der Onlinekataloge von Tabelle 4 (in Anlage) berücksichtigt.

Doch das Getty Information Institute gibt sich mit solch knappen Angaben nicht zufrieden, sondern fordert zusätzlich Auskünfte bezüglich der angewandten Technik (z.B. geätzt, geschnitzt), des verwendeten Materials (z.B. Stein, Pappe, Leinwand), Inschriften oder Markierungen (z.B. Nummern, Widmungen, Signatur), des Herstellungsdatums/-periode (z.B. 17.Jahrhundert, Jahreszahl) und einer kurzen Beschreibung des Exponates, die zur Identifizierung dienlich sein kann. Darüberhinaus verweist das Institut auf die Notwendigkeit, derartige Dokumentationsunterlagen sicher aufzubewahren, um im Falle eines Abhandenkommens des Exponates anhand eines solch international genormten Dokumentationsstandards der Beschreibungen den Gegenstand und die Eigentumsverhältnisse identifizieren zu können. Fehlt eine solch ausführliche, auch fotografische, Beschreibung, so ist die Wahrscheinlichkeit der Wiedererlangung gestohlener Kunstwerke äußerst gering.

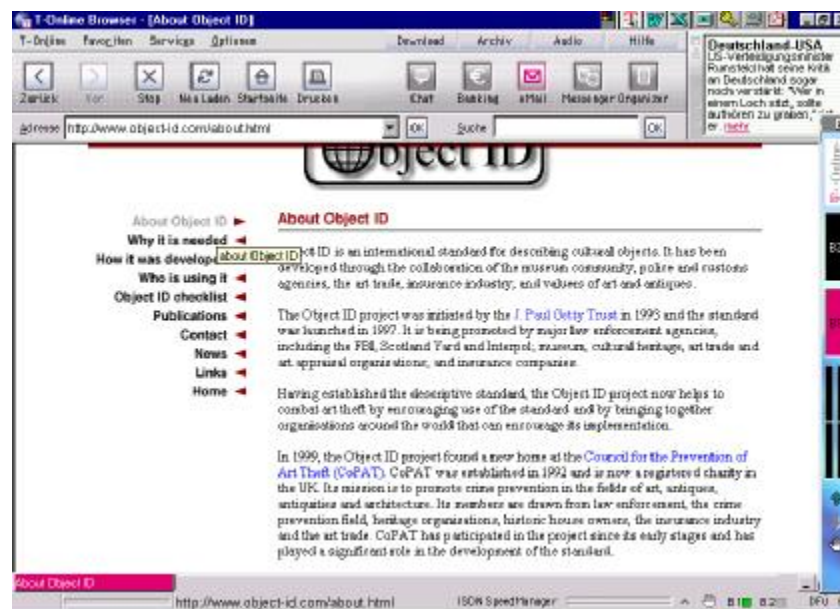


Abbildung 17: Homepage 'Object ID'.

Insofern gewinnen die neuen Informationstechnologien auch im Bereich der Sicherung und Aufklärung von Kunstdiebstählen zunehmend an Bedeutung. Außer den vielen Möglichkeiten, die sich den Museen durch eine Präsenz im Internet im Bereich der

Marketingarbeit (vgl.3) eröffnen, unterstützen Informationstechnologien die Sicherung der Kunstwerke (z.B. Codierungen, Alarmanlagen; vgl. 2), sowie die Aufklärung von Kunstdiebstählen (z.B. durch Onlinekataloge, „Object ID“). Wird dieser Gedankengang zu Ende geführt, so könnte den Kunstliebhaber die Vision beschleichen, in welcher Kunstdiebe unter enormem zeitlichem Reaktionsdruck stehen, wenn sie ihre heiße Ware vor der schnellen und zeitnahen Informationsverbreitung durch das Internet in bare Münze umwandeln wollen. Der Ansatz erscheint sehr vielversprechend. Ob er zu realisieren ist?

Das wird stark von der zukünftigen Entwicklung deutscher, aber hauptsächlich auch internationaler Kunsterkennungsmethoden abhängig sein. Die informationstechnischen Möglichkeiten bestehen. Mit diesen ist das bisherige Defizit in diesem Bereich wohl kaum zu begründen.

4 Das Urheberrecht

Gesetzt den Fall, eine museale Einrichtung entscheidet sich für eine Präsentation des Hauses im Internet, so wird es nicht lange dauern, bis die ersten juristischen Probleme hinsichtlich des Urheberrechts oder verwandter Schutzrechte auftauchen. Denn ein „Großteil der auf Websites eingesetzten Elemente wie Texte, Bilder, Musik- und Filmsequenzen etc. steht unter dem Urheber- oder Leistungsschutz einer Vielzahl von Beteiligten. Je aufwendiger man somit Websites gestaltet und je mehr Einzelelemente man hereinholt, desto größer ist das Risiko, für einzelne Elemente nur ungenügende Rechte und Lizenzen zu besitzen. Dieses Risiko steigt exponential mit der Anzahl der an der Webproduktion beteiligten Personen und Einzelelemente.“ (Freitag, Mitschke 1999: Werbung und Recht im Internet von A-Z, S.52)

Werden die mit der Internet-Präsentation betrauten Personen das erste Mal von dieser Sachlage erfahren, werden sie diesen Schritt in die digitale Öffentlichkeit wohl anzweifeln. Deswegen sollte die erste Maßnahme das aufklären von Fragen und das vertraut machen mit den Bestimmungen des Urheberrechtes beinhalten.

Das Urheberrecht garantiert für den umfassendsten Schutz für vom Urheber geschaffene Werke. Als eben solche werden persönliche, sowie geistige Schöpfungen „verstanden, die durch ihren Inhalt oder durch ihre Form oder durch die Verbindung von Inhalt und Form etwas Neues und Eigentümliches darstellen. Der Werkbegriff verlangt kein vollständiges Werk. Teile, Entwürfe und Vorlagen sind auch geschützt, wenn sie für sich den an die Schutzfähigkeit zu stellenden Anforderungen genügen.“ (Dr. Vogelsang-Rempe: Urheberrecht im Internet)

Durch diese, nicht allzu hohe, Anforderungen wird also jeder Brief und jede Skizze zu einem ‚Werk‘, wobei nach dem Urheberrechtsgesetz (3Satz 1¹) auch die Bearbeitungen von schon bestehenden Werken als eigene Werke definiert werden.

Besteht nun die Absicht, ein bestimmtes Werk zu benutzen, so ist grundsätzlich vom Urheber, also dem Schöpfer eines Werkes, die Genehmigung einzuholen und zu bezahlen. Wie so oft bestätigt auch hier die Ausnahme die Regel, und hiervon gibt es ein paar wenige. Ton- und Bildwiedergaben bei aktuellen Berichterstattungen sind bspw. ebenso legitim wie Wiedergaben in Ausstellungs- oder Versteigerungskatalogen, vereinzelte Bilder in wissenschaftlichen Abhandlungen und selbständigen Sprachwerken, sowie

¹ Auszug aus dem Urheberrechtsgesetz (UrhG): „3 Satz 1: Übersetzungen und andere Bearbeitungen eines Werkes, die persönliche geistige Schöpfungen des Bearbeiters sind, werden unbeschadet des Urheberrechts am bearbeiteten Werk wie selbständige Werke geschützt.“ (Dr. Vogelsang-Rempe: Urheberrecht im Internet)

Abbildungen, die keinen wichtigen Sachverhalt dokumentieren, und Abbildungen, die Schöpfungen an öffentlichen Orten darstellen (§50, 51, 57, 58, 59 UrhG). Doch auch bei diesen Ausnahmefällen sollte, laut §63 UrhG, stets eine Quellenangabe verzeichnet sein. 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers verfällt laut UrhG (§64 UrhG) das Urheberrecht, vorhandene Werke werden somit für die Allgemeinheit zugänglich.

Werden Werke ohne eine Genehmigung veröffentlicht, so wird eine Lizenzgebühr fällig, während für ein fehlen des Urheberhinweises ein separates Entgelt zu entrichten ist. Und wie sieht es nun das UrhG in Hinsicht auf die Verwendung von Bildern zwecks Digitalisierung und Vervielfältigung? Es ist davon auszugehen, daß es sich bei der Umwandlung von Bildern oder Texten aus der analogen in die digitale Form, der Digitalisierung, meist um Vervielfältigungen handelt, da bei beiden Werken, ob analog oder digital, der optische Eindruck übereinstimmt. Diese Tatsache besteht z.B. nicht, wenn ein dreidimensionales Kunstwerk in eine 3-D-Form umgearbeitet wird. Analoge (körperliche) sowie digitale Schöpfungen fallen unter den Urheberschutz. Zu bemerken ist hierbei, daß das Urheberrecht als Ganzes nicht übertragen werden kann. Der Urheber ist allerdings dazu befähigt, für andere Personen Nutzungsrechte auszustellen, womit diese dann die Erlaubnis für Vervielfältigungen, Verbreitungen und für die öffentliche Wiedergabe erhalten.

Besteht nun die Absicht, das Abbild eines Werkes in einen Arbeitsspeicher zu laden, so muß die Genehmigung des Urhebers eingeholt werden, da diese Vorgänge ebenfalls unter das Vervielfältigungsrecht des Urhebers fallen. Dagegen wird das Vervielfältigungsrecht „vom Website-Anbieter meistens nur einmal in Anspruch genommen, nämlich wenn er das betreffende Werk auf den Server aufspielt. Dagegen stellt das Online-Stellen und das Bereithalten des Werkes im Internet oder anderen Datennetzen keine weitere Vervielfältigungshandlung des Anbieters dar, sondern führt höchstens zu Vervielfältigungen beim (privaten) Nutzer. Nach herrschender Meinung stellt sich über die äußerst weitgehende Verwendungsart, urheberrechtlich geschützte Werke im Netz zum Abruf verfügbar zu halten [...], als besondere Nutzungsform des Anbieters dar. Diese Nutzungsform wird daher nach allgemein herrschender Auffassung als Eingriff in das an jedem Werk bestehende Urheberrecht angesehen, der vom Urheber gesondert autorisiert werden muß. [...] Unklar ist zur Zeit lediglich noch, unter welche klassische Verwertungsart man die Nutzung von Werken, Software und Datenbanken in und über Datennetze einzuordnen hat. [...] In den internationalen Regelungen ist hier mittlerweile übereinstimmend vom öffentlichen Zurverfügungstellen der Werke zum individuellen Abruf die Rede. [...] In Deutschland gibt es zur Verwertung über Datennetze noch keine verbindliche Regelung der Verwendungsart. Es spricht vieles dafür, diesen Vorgang dem allen unkörperlichen Verwertungsarten übergreifenden Recht der öffentlichen Wiedergabe [...] zuzuordnen. [...] Nach anderer Meinung sollte ein neues Verwertungsrecht für die Nutzung in Datennetzen entwickelt werden, wieder andere halten das Senderecht oder das Recht der Vervielfältigung für berührt. [...] Mittlerweile kristallisiert sich jedoch die überwiegende Annahme heraus, daß es sich um öffentliche Wiedergabe handelt. [...] Auch

der zur Zeit diskutierte Änderungsentwurf zum deutschen Urhebergesetz [...] ordnet diese Nutzung als sogenanntes Übertragungsrecht in das Recht der öffentlichen Wiedergabe ein. [...] Danach muß ein an die Öffentlichkeit gerichtetes Angebot, auch wenn es nur (einem) einzelnen Angehörigen der Öffentlichkeit (gleichzeitig) zugänglich gemacht wird, vom Urheber autorisiert werden. Diese terminologischen Feinheiten interessieren den üblichen Nutzer oder Lizenznehmer vor allem in einem Punkt: Der Rechteerwerber muß sich das richtige Recht für Angebot und Nutzung geschützter Werkteile, Leistungen und sonstiger Rechte im Internet einräumen lassen.“ (Freitag, Mitschke 1999: Werbung und Recht im Internet von A-Z, S.27/28)

Für Museen bedeutet dies, in ihrer Funktion als Datenbankbetreiber, sich explizit hierfür Rechte zu erwerben, welche parallel zu Urheberrechten an Datenbanken existieren. Im Prinzip verfügt ein Urheber durch das Urheberrecht über eine Monopolstellung, welche er dazu benutzt, seine persönlichen aber auch seine wirtschaftlichen Absichten zu wahren. Dies steht im Widerspruch zu der Allgemeinheit, welche stets ein reges Interesse an geschützten Werken zeigt. Aus diesem Grund erließ der Gesetzgeber schon sehr bald Regelungen, die im Interesse der Allgemeinheit bestimmte Nutzungsmöglichkeiten freistellen. Dazu gehören Nutzungen zu Kirchen-, Schul-, Berichterstattungs- und Zitatzwecken und mit gewissen Einschränkungen, auch die Vervielfältigung auf privater Basis. Zu dieser Privilegierung zählen Datenbanken sowie Computerprogramme nicht, bei ihnen werden lediglich notwendig erscheinende Vervielfältigungen, wie z.B. Sicherungskopien, und andere Nutzungsvorgänge genehmigt.

Die Rede ist nun schon eine geraume Zeit von der urheberrechtlichen Situation im Internet. Dabei stellt das Internet einen wichtigen Entwicklungsfaktor des weltweiten Zusammenwachsens der Märkte sowie des globalen Informationsnetzes dar. Aufgrunddessen und anhand einer weitgehend anonymen Datenkommunikation über dieses informationstechnologische Medium gelingt es ‚Schädigern‘ meist ohne Probleme, ungestraft davon zu kommen, da von einer effektiven Ermittlungsarbeit kaum die Rede sein kann. Das Internet als internationales Medium hält sich nicht an nationale Grenzen, und daher entstehen internationale Problematiken besonderer Art.

„Die internationale Haftung betrifft alle möglichen rechtlichen Haftungstatbestände, die in unterschiedlichen Staaten zu Schadensersatzansprüchen und Strafverfolgung führen können, wobei jeweils das in den einzelnen Staaten geltende Recht zur Anwendung kommt (sog. Multistate-Problematik/Ubiquitätsprinzip). Theoretisch müßte der Website-Anbieter, um jeglicher Haftung zu entgehen, seine Seite anhand sämtlicher Rechtsordnungen der Welt messen. Zum Teil sind Rechtsverletzungen sogar unausweichlich, weil beispielsweise Marken, die in einem Staat bereits seit langen Jahren geschützt sind, in anderen Staaten unter Umständen ganz anderen (gleichnamigen) Personen oder Unternehmen zustehen. Diese Problematik kann rechtlich verbindlich nur im Zuge internationaler Übereinkommen geregelt werden, die weltweit auf den verschiedenen Gebieten wie Urheber-, Marken-, Wettbewerbs- und Deliktsrecht ein einheitliches Schutzniveau festschreiben. In dieser

Richtung gibt es bereits zahlreiche internationale und EU-weite Regelungen und Initiativen. So gibt es im Bereich des Urheberrechts das Abkommen TRIPS der Welthandelsorganisation (WTO) sowie internationale Urheberrechtsverträge der WIPO [...], die die digitalen Medien und die Verwertung über das Internet bereits in Betracht ziehen. Auch die EU-Kommission arbeitet an der Harmonisierung des Urheberrechts unter Einbeziehung der durch die digitale Datenübertragung entstehenden Probleme.“ (Freitag, Mitschke 1999: Werbung und Recht im Internet von A-Z, S.49)

In Deutschland sind Diensteanbieter für ihre eigenen Inhalte voll verantwortlich (§5 Abs.1 TDG). Für fremde Inhalte trifft das nur dann zu, wenn „sie konkrete Kenntnis von den Inhalten haben und wenn ihnen eine Löschung oder Sperrung dieser Inhalte technisch möglich und zumutbar ist.“ (§5 Abs.2 TDG. Aus: Sieber 1999: Verantwortlichkeit im Internet, S.226)

Dagegen ist das anbieten von Zugängen zu fremden Inhalten legitim (§5 Abs.3 TDG).

Dies beruht auf technischen Gründen, da solche Vermittler meistens nicht über die dazu notwendigen Kontrollmöglichkeiten verfügen, um den Datenfluß in den Leitungen oder Netzknoten zu überwachen. Allerdings besteht eine Anzeige-/Hinweispflicht bei der Weitervermittlung zu anderen Angeboten durch Hyperlink (§4 Abs.5 TDDSG).

Für Museen und vergleichbare Einrichtungen ergibt sich daraus, daß im vornherein über rechtliche Zuständigkeiten, insbesondere zu urheberrechtlichen Gegebenheiten an Daten Klarheit verschafft werden muß, um Datenbanken sinnvoll nutzen zu können. Zuordnungen von Daten können sich als fremde Rechte, einer Institution eingeräumten Nutzungsrechten, oder in Werken ohne einen urheberrechtlichen Schutz darstellen. Des weiteren darf ein Museum angekaufte Kunstwerke ohne eine zusätzliche Genehmigung von Seiten des Urhebers ausstellen. Ausgenommen hiervon sind beim Kauf des Kunstwerkes gesondert abgeschlossene Vereinbarungen. Wenn nun ein Sammlungsträger auch der Eigentümer von geschützten Werken ist, so sind Vervielfältigungen zum Zweck der Aufnahme in das Archiv und für die Archivarbeit von Mitarbeitern und Wissenschaftlern genehmigt.

Museen gehören mit den Urhebern zur Gruppe der Inhaltenanbieter. Gemeinsame Aufgabe dieser Inhaltenanbieter sollte im Interesse der Allgemeinheit eine Vertretung der Ziele von Kulturinstitutionen und Kulturschaffenden sein, um nicht durch die schnelle Entwicklung der Datennetze sowie der dazugehörigen elektronischen Technologien ins Hintertreffen zu gelangen. Neben dieser Verantwortung für die kulturellen Werte ist „für die Erhaltung der materiellen Situation von Urhebern und Kulturinstitutionen zu sorgen.“ (Mitteilungen und Berichte, Pfennig 1999: Nr.14, S.15)

Denn sowohl die urheberrechtliche Infrastruktur, als auch die Sicherung von Urheber und kulturellen Einrichtungen in materieller Hinsicht bilden die Grundlage der zukünftigen Kulturstaaten. Insofern ist es unausweichlich, „daß die unterschiedlichen Rechteinhaber – Urheber und Verwertungsgesellschaften auf der einen Seite, Museen, Archive, Verlage und Bibliotheken andererseits – im Dialog und an „runden Tischen“ gemeinsame

Strategien entwickeln, um ihre Positionen gegenüber den wirtschaftlichen Interessen der Betreiber von Online-Diensten und der Hersteller von elektronischen Geräten sowie dem überwältigenden Verbraucherinteresse an kostenlosem und ungehindertem Zugang zu Daten in der „Wissensgesellschaft“ zu sichern.“ (Mitteilungen und Berichte, Pfennig 1999: Nr.14, S.39)

Um geschützte Werke in Datenbanken identifizieren, sowie die Verwertung und Nutzung kontrollieren zu können, müssen einzelne Daten gekennzeichnet, d.h. kodiert sein. Bei elektronischen Daten und Objekten, wie z.B. Fotografien oder Bilder, gibt es unsichtbare Kodierungen, anhand denen die gekennzeichneten Objekte nach dem Urheber, Eigentümer, Standort, usw. ermittelbar sind. Optisch sichtbar präsentiert sich eine derartige Kodierung in Form eines Strichcodes. Solche nicht sichtbaren ‚digitalen Wasserzeichen‘ werden unauslöschbar mit den Datensätzen der geschützten Objekte verknüpft, und sind durch spezielle Lesegeräte ablesbar. Diese Kodierungen bestehen aus minimalen technischen Bildveränderungen, die das menschliche Auge auch bei großen Vergrößerungen nicht wahrnimmt. Für Bildanbieter, die illegale Kopien verhindern und die öffentliche Präsentation kontrollieren möchten, bieten sich diese Wasserzeichen geradezu an, zumal sie auch in Papierform noch zu ermitteln sind.

Leider existiert für diese Identifizierungstechnik keine Registrierung in weltweit standardisierten, elektronischen Werksregistern. Aber sie stellt auf jeden Fall eine aussichtsreiche Sicherung von Kunstwerken im Internet dar.

Nur ist dies, den Nachforschungen der Verfasserin zufolge, so ziemlich die einzige. Einige Bildergalerien im Internet verweisen durch Downloadsperren, welche ein downloaden von gezoomten Darstellungen verhindern, in Kombination mit den ‚digitalen Wasserzeichen‘ auf „einen lückenlosen Schutz gegen unerwünschten „Kunstdiebstahl“.“ (i-net-galerie: 3D Kunstgalerie im Internet)

In diesem Bereich der Sicherung digitaler Kunstgegenstände im WWW sieht die Verfasserin unter dem Aspekt der rasanten technischen Entwicklungen noch erheblichen Handlungsspielraum. Denn daß Bedarf an der Sicherung kulturhistorischer Werte vorhanden ist, davon kann angesichts der heutigen Entwicklungen und der Schnellebigkeit der Technik ausgegangen werden.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß Museen mit Bildern oder Objekten ihrer Sammlungen sich durchaus im Internet präsentieren können. Sie sollten jedoch als erste Maßnahme die rechtlichen Zuständigkeiten an den zur Präsentation vorgesehenen Objekten klären. Da die Rechtsprechung bei solch schnellebigen Medien wie dem Internet jedoch ständig den Entwicklungen hinterherhinkt, und sich derzeit permanent verändert, bzw. erweitert, ist - zumindest derzeit - eine beinahe halbjährliche Information über rechtliche Änderungen bezüglich der Aktivitäten im Internet als notwendig zu sehen. Nachdem die museale Einrichtung derartige juristische Fragestellungen geklärt hat, kann sie die im Web präsentierten Kunstgegenstände durch Sperrung eines Downloads und vor

allen mit einer Kennzeichnung durch ‚digitale Wasserzeichen‘ absichern. Sie hat damit zwei Sicherungsmöglichkeiten der neuen Informationstechnologien, digital präsentierte Kunstwerke zu sichern.

Insgesamt sollten Kulturinstitutionen die neuen Präsentationsmöglichkeiten nutzen, um nationales Kulturgut international bekannt zu machen, und somit vor Beschädigungen oder gar Zerstörungen zu schützen.

5 Zusammenfassung und Ausblick

Der Kunstdiebstahl in Deutschland ist gekennzeichnet durch ein immer dreisteres und gewalttätigeres Vorgehen der Diebe. Dabei stellt diese Tendenz lediglich eine Reflexion der Kriminalitätsverhältnisse dar, welche die Täter beeinflussen (vgl. 1).

Der Wohlstand wird zunehmend an den Maßstäben der EU gemessen, und je größer die Strukturunterschiede verschiedener Länder zur Erreichung eines derartigen Wohlstandszieles sind, um so größer wird die kriminelle Energie, um solchen Zielen, wenn sie auf legalem Wege unerreichbar scheinen, eben auf illegale Art und Weise näher zu kommen. Daher ist es nicht weiter verwunderlich, daß es solchen Tendenzen, in Form diverser Gruppierungen der Organisierten Kriminalität, nicht an Zulauf mangelt. Unterstützt durch offene Grenzen in Europa wuchs dieses zunehmend zu einem kriminalgeographisch gesehenen Großraum zusammen, der von den kriminellen Machenschaften des Mittleren Ostens, aber auch vom traditionellen Organisierten Verbrechen und von der westeuropäischen Organisierten Kriminalität mit gekennzeichnet ist. Der illegale Handel mit Raubkunst, die Hehlerei, sowie die damit verbundene Geldwäsche erleben mit unzähligen anderen kriminellen Delikten durch die Entwicklung neuer Technologien, wie auch die des Internets eine starke Belebung mit internationaler Ausrichtung.

Denn kein anderes Medium ist global so problemlos einzusetzen; nirgendwo sonst sind juristische Zuständigkeiten - zumindest derzeit noch - so umstritten, bei der Kriminalitätsbekämpfung ebenso wie in Urheberrechtsfragen, wie im Internet. Die Polizeien der Mitgliedstaaten der EU reagierten auf diese grenzüberschreitenden kriminellen Machenschaften mit der Gründung von Europol, einer Polizeibehörde Europas. Auch sie nutzt ein grenzüberschreitendes Computersystem zur polizeilichen Informationsvermittlung zwischen den Mitgliedstaaten, um einen reibungslosen Informationsfluß aufrechtzuerhalten. Europol übernimmt dabei keine Ermittlungs- und Fahndungsaufgaben, da es kein europaweites einheitliches Konzept zur Bekämpfung der Organisierten Kriminalität gibt und noch immer große Interpretationsspielräume hinsichtlich der Deliktsbezeichnungen zwischen den einzelnen Mitgliedstaaten bestehen.

Durch diese weltweiten kriminellen Machenschaften, die in etwas reduzierter Form bis vor unsere Haustüre gelangen, ist es notwendig geworden, wertvolle Gegenstände zu sichern, um sie vor Diebstahl zu schützen. Die Kunst steht seit jeher als Symbol des Wohlstandes und des Luxus, da sie nicht zu den elementar lebensnotwendigen Gütern zählt, sondern mit frei gewordenen finanziellen Mitteln erworben werden kann.

Kunstwerke stellen somit auch feste Werte dar, die gegen Kursschwankungen weitgehend gefeit sind, und in der Unterwelt gegen sogenannte „Checks“ gehandelt werden (vgl. 1.1).

In diesen Zahlungsmitteln sehen die Opfer der Kunstdiebstähle, die rechtmäßigen Besitzer, die Chance, ihre Kunstgegenstände wiederzubekommen: wenn die Täter sich nicht mit einem Bruchteil des wahren Wertes des Exponates zufrieden geben wollen. Doch sich auf die Gewissenskonflikte von Straftätern zu verlassen ist sicher nicht die richtige Lösung. Was sich Kriminelle für ihre illegalen Machenschaften zu nutze machen, davon können letztendlich auch die Kunstbesitzer profitieren. Der Einsatz der neuen Informationstechnologien ist auch zu ihren Gunsten möglich und angesagt.

Nicht nur Europol arbeitet mit einem Computersystem, auch museale Einrichtungen verlassen sich zunehmend, jedoch in kleinerem Rahmen, auf der Informationstechnologie beruhenden Alarm- und Überwachungsanlagen, sowie auf komplexe Leitungssysteme, um wertvolle Kunstgegenstände auch im kulturellen Interesse der Allgemeinheit, vor Diebstahl zu sichern. Solche individuell auf die jeweilige Einrichtung zugeschnittenen Sicherungskonzepte enthalten neben den informationstechnologischen Komponenten auch Elemente auf mechanischer, elektronischer sowie organisatorischer Basis, die durch personellen Einsatz ergänzt werden, um ausreichende Sicherheitsvorkehrungen zu garantieren. Diese werden wiederum zunehmend von Versicherungsunternehmen vorausgesetzt, wenn es zu einem Versicherungsabschluß in Bezug auf Kunstgegenstände kommen soll. Insofern sind museale Einrichtungen zunehmend gezwungen, ihr Sicherungskonzept zu erweitern und ggf. zu erneuern. Die Institutionen ihrerseits sollten dieser Aufforderung zur Mängelbeseitigung schon im eigenen Interesse nach kommen, denn dies zu ignorieren wäre angesichts der Aktualität und Brisanz der Thematik Kunstdiebstahl in Deutschland unter Umständen ein fataler Fehler. Denn der „Wert eines einzigen gestohlenen Objekts ist oft höher als die teuerste technische Sicherung.“ (vgl. 2; Foramitti 1970: Kulturgüterschutz)

Viele Museen setzen solche Aufforderungen auch um, und suchen darüber hinaus nach Mitteln und Wegen, um die Einrichtung optimal präsentieren zu können. So wird das Internet zunehmend zur Imagepflege oder -aufbesserung, sowie als Informations- und Kommunikationselement genutzt, um Interessenten die Institution transparent und offen vor Augen zu führen. Aber nicht nur die Präsentation spielt eine Rolle, sondern auch die detaillierte Vorstellung der Kunstgegenstände, um durch die Bekanntheit der Exponate Diebstähle zu vereiteln, da gestohlene und der Allgemeinheit bekannte Kunstwerke meist schlechten Absatz finden. Die hiermit beabsichtigte schnelle Identifikation von Kunstgegenständen durch den Bürger wird als Bekämpfungsmittel mit den Vorteilen des Internets, im handumdrehen ein großes Publikum zu erreichen, eingesetzt.

Ein repräsentatives Beispiel in diesem Sinne, mit der Zielsetzung einer internationalen Standardfestlegung von Informationsstrukturen im Bereich der Identifikation und der Rückführung von gestohlenen Kunstgegenständen, stellt die Methode des „Object ID“ dar (vgl. 3.1). Diese wurde unter Mitarbeit verschiedenartiger Institutionen und Behörden vom Getty Information Institute entwickelt und stellt die bisher einzigartige Umsetzung einer Informationsliste mit einer systematischen Dokumentation gegenstandsbeschreibender

Merkmale zur Identifikation gestohlener Kunstgegenstände dar. Dieser internationale Standard von „Object ID“ ist nicht verpflichtend, was jedoch durchaus wünschenswert wäre. Der Verfasserin stellt sich an diesem Punkt die Frage, inwiefern solch ein zentral geleitetes Computersystem wie das von Europol sich nicht verstärkt dem Problem der gestohlenen Kunstwerke in Europa annahmen sollte, um eine derartige Liste, nach Vorbild des „Object ID“, ins Leben zu rufen. Die Grundlage für einen solchen Lösungsansatz, ein grenzüberschreitendes Computersystem, wäre bereits existent, und der reibungslose, polizeiliche Informationsfluß würde durch die Informationsbereitstellung über gestohlene, bzw. vermißte Kunstgegenstände in keinsten Weise in seiner Funktion beeinträchtigt. Darüberhinaus ermöglichte eine Liste mit derartigem internationalen Standard eine einheitliche Dokumentation ohne Interpretationsspielräume. Denn daß die unerlaubte Entwendung fremden Eigentums unter Diebstahl, bzw. Raub fällt, dürfte in allen beteiligten Ländern gleich definiert sein, womit die Grundlage für eine internationale Fahndung gegeben wäre. Auf diese Weise könnte der weltweiten Entwicklung des Kunstdiebstahls endlich auch über Grenzen hinweg ein aussichtsreiches Bekämpfungsmittel entgegengesetzt werden.

Unabhängig davon, d.h. so lange Konzepte dieser Art auf sich warten lassen, und auch zusätzlich erweist sich die vermehrte Verbreitung und der Einsatz von Kunstwerken identifizierenden Online-Katalogen als überaus sinnvoll. Wobei mit Online-Katalogen das Problem des digitalen Kunstraubes neu entsteht und nicht ausgeschlossen ist. Dies wird häufig noch ein Argument gegen eine WWW-Präsentation der Einrichtungen sein. Hinzu kommt, daß es juristische Zuständigkeitsfragen und das Problem der unerlaubten Vervielfältigung von den ins Netz gestellten Bildern zu regeln gilt. Doch auch hier ist Information (fast) alles: nach einer notwendigen Aufklärung der anstehenden Urheberrechtsfragen, vor dem Schritt der Veröffentlichung über das Internet, wird sich herausstellen, daß Museen trotz rechtlicher Vorschriften noch ausreichend Handlungsspielraum bleibt, um Bilder und Abbildungen, das für Museen lebensnotwendige Material, auch im Netz angemessen präsentieren zu können.

Um die digitalen Bildwerke nicht nur rechtlich über bestehende Rechte zu schützen, wird von einigen Homepagebetreibern die Möglichkeit der Informationstechnologie genutzt, ihre Bilder durch ‚digitale Wasserzeichen‘ vor ‚Diebstahl‘ zu schützen (vgl. 4). Doch leider existiert auch bei dieser Sicherungsmaßnahme keine weltweit standardisierte Registrierung der Identifikationstechnik, so daß - zumindest derzeit - von einem begrenzten Wirkungsradius ausgegangen werden muß.

Insgesamt und demzufolge ist eine ausreichende Sicherung von Kunstwerken, seien sie nun analog oder digital, ohne den Einsatz von Elektronik und den neuen Informationstechnologien heute nicht mehr denkbar. Auch bei der Aufklärung von Diebstählen spielen die technischen Entwicklungen eine große Rolle, wobei es sich gezeigt hat (vgl. 1.1, 3.1, 4), daß in vielen Bereichen eine vermehrte internationale Kooperation von Justiz, Wissenschaft, Politik und den Polizeien, vor allem bei der Erstellung

einheitlicher Richtlinien zur Bekämpfung der Problematik des Kunstdiebstahls und des illegalen Handels mit Raubkunst, vonnöten ist. Denn nur auf diese Art wird es möglich sein, kulturelle Werte zu erhalten, sowie den grenzüberschreitenden kriminellen Machenschaften einen Riegel vorzuschieben. Darüberhinaus steht es jedem kunstinteressierten Internetbenutzer offen, sich der informationstechnologischen Möglichkeiten zu bedienen, sich umfassend zu informieren und somit im Ernstfall auch die nötige Zivilcourage zu beweisen, um die, unter dubiosen Umständen angebotenen Kunstwerke unter Umständen auch als Diebesgut identifizieren zu können.

Anhang

Tabelle 1: Eine Auswahl an deutschen Museumshomepages.

Name	WWW-Adresse	Art der Information / Hauptmenü	Bemerkungen
Ludwig Forum für internationale Kunst in Aachen	http://www.heimat.de/ludwigforum/	Sammlung Wechsel- ausstellungen Projekte Öffnungszeiten Eintrittspreise Busverbindung Führung, uvm.	Der Link zu der Sammlung ist aufgrund langer Ladezeiten nicht sehr ansprechend.
Staatliche Kunsthalle in Baden-Baden	http://www.hosting.zkm.de/kbb/start_wi.html	Informationen über Künstler in Baden-Württemberg allgemein, bzw. die Kunstszene. Hauptmenü: Veranstaltungen Ausstellungen Themen/Fragen Künstler Partner Ausblick Presse Archiv Kataloge Gästebuch Termine Kunsthalle	Die Künstler sind mit ihrem Namen erwähnt, nur wenige sind verlinkt >Lebenslauf mit einem Beispielswerk des Künstlers. Die Werke der Ausstellungen sind nicht konkret anzusehen; lediglich als Beispielswerke.
Deutsches Historisches Museum	http://www.dhm.de	Allgemeine Informationen, Ausstellungen, Sammlungsbestände, Museumsladen, Abteilungen u. Mitarbeiter, Suchhilfen, lebendiges Museum Online, Weitere Angebote: Sitemap, Panorama-Präsentations-System Multimediales Pressemitteilungen Diverse hist. Quellen E-Mail-Liste demuseum Internetkamera I.M. Pei baut in Berlin Andere Museen im WWW, Gästebuch,	Alle Informationen wahlweise auf deutsch oder englisch abrufbar, die allgemeinen Informationen auch auf Dänisch, Französisch, Italienisch, Schwedisch, Spanisch und Tschechisch. Zahlreiche Verknüpfungen und Verweise der einzelnen Seiten untereinander. Übersichtlicher Aufbau und ein großer Umfang machen das Deutsche Historische Museum in Berlin zu

		Impressum	einer wichtigen Adresse für museumsinteressierte WWW-Surfer.
Deutsches Museum Bonn	http://www.deutsches-museum-bonn.de	Die Exponate, Deutsches Museum Bonn, Kalender, Highlights, Ausstellungen, Schule im Museum, Wissenslandschaft, Zeitzeugen, Technik Dialog, Editorial, Wissenschaft live, Serverübersicht, E-Mail Newsletter, Presseinformationen, uvm.	Bisherige und laufende Ausstellungen können mit ausführlichen Informationen angeklickt werden. Meist sind dort jedoch nur wenige Kunstwerke mit Bild dargestellt. Ein großer Anteil an bisherigen Ausstellungen. Der Kalender ist relativ klein, ermöglicht keine langfristige Planung für potentielle Besucher.
Brandenburgische Kunstsammlung	http://www.kunstmuseum-cottbus.de/index.htm	Aktuelles, Pädagogik, Ausstellung, Veranstaltung, Sammlung, Publikation, Geschichte, Freundeskreis, Kontakt, Anfahrt, Links, Dieseldieselkraftwerk	Zu den jeweils verlinkten Ausstellungen folgen ausführliche Textinformationen, jedoch mit sehr wenig Bildmaterial.
Museum für Neue Kunst, Freiburg	http://www.ruf.uni-freiburg.de/bildkunst	Künstler in Freiburg Alle Malerei Zeichnung Bildhauerei Andere	Animierte Homepage mit anklickbaren Kunstwerken >es folgen Informationen über den Künstler; Bilder, Bibliographie, Text, Biographie. Kurze Ladezeiten. Nachteil derzeit: der Besucher der Homepage kommt nur auf Umwegen wieder auf die Startseite zurück.
Kunstmuseum Hollfeld	http://www.kunstmuseum-hollfeld.de	Inhalt, Programm, Künstler, Atelier, Raum Neubürg, Ausstellung, Museumsscheune, Öffnung, Gästebuch, Links, Anmeldung, Ausschreibung	Unter dem Link „Künstler“ folgt eine Tabelle mit Raum, Inhalt, Thema ... Keine verlinkten Künstlernamen, keine Beispielswerke oä. Lediglich viele Raumaufnahmen von der Galerie, Atelier, Ausstellungsräumen.

Ikonenmuseum Schloss Autenried	http://www.ikonen.org	Ikonenmuseum Schloss Autenried Kunst- und Kulturzentrum Hofberg, Verlag Slavisches Institut, Schlossboutique – Onlineshop, Museen und Sammlungen, Ausstellungen u. Termine, Ikonengalerien weltweit, Buchbesprechungen, Bilderservice	Ikonenmuseum Schloss Autenried > Geschichte, Sammel- gebiete, Ausstellung. Link „Ausstellung“: Photos von den drei Ausstellungsräumen, beim zweiten Ausstellungsraum können Kunstwerke angeklickt werden, so daß Detailansichten der Exponate mit einem erklärenden Text den Besucher informieren.
Museum Fridericianum, Kassel	http://www.fridericianum-kassel.de	Ausstellungen, News, Service, Geschichte, Künstlerische Leitung, Documenta-Halle, Documenta-Archiv, Kunstverein, Ausstellungen, Aktuelle, Zukünftige, Bisherige, Adressen, Team, Kontakt	Sachliche Homepage, mit wenigen Bildern, die man gezielt suchen muß.
Museum für Kunsthandwerk in Leipzig	http://www.grassimuseum.de/startie4.htm	Museum für Kunsthandwerk, Geschichte, Sammlung, Restaurierung, Neuerwerbung, Ausstellungen, Veranstaltungen, Service	Die Neuerwerbungen werden mit einer Detailansicht und erläuterndem Text vorgestellt, leider nur ein Exponat. Bei „Sammlung“ lediglich eine Auswahl an Exponaten ohne Detailansicht. Unter „Ausstellungen“ sind die Bilder verlinkt > Texterläuterungen, keine Detailansichten.
Lenbachhaus in München	http://www.lenbachhaus.de	Sammlung, Ausstellung aktuell, Ausstellung Archiv, Programm, Publikationen, Förderverein, Münster Haus	Animierte Homepage. Sammlungs- richtungen verlinkt > Erläuterung mit einer Auswahl an Bildern der Sammlung.
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg	http://www.landeshmuseum-oldenburg.de	Ausstellungen, Sammlungen, Kunstwerk des Monats, Tischbein: Idyllen, Oldenburg – Kulturgeschichte einer historischen Land- schaft, Galerie „Alte Meister“, Papier- theater: Großes Theater en miniature, Kunst der Jahr- hundertwende, Expressionismus, Museumsshop	Galerie „Alte Meister“ >Übersicht > Galerie > Werkauswahl: Eine Auswahl an Exponaten; verlinkt; Detailansicht mit knappsten Angaben zum Werk.

Staatsgalerie Stuttgart	http://www.staatsgalerie.de	Kalender, Sammlungen, Gemälde und Skulpturen, Graphische Sammlung, Archive, Neue Perspektiven, Ausstellungen, Architektur, Shop, Extra, Freundeskreis, Mail, Staatsgalerie heute, Aktuell	Gute Präsentation der Sammlung. Verlinkte Bildpräsentation mit Detailansicht und Erläuterungen.
Kunsthalle Tübingen	http://www.kunsthalle-tuebingen.de/index.html	Kunsthalle, Ausstellungen, Führungen, Anfahrt, E-Mail, Site-Map	Wahlweise auf deutsch oder englisch. Grunddaten mit Beschreibungen zu Ausstellungen, Führungen u.a.

Tabelle 2: WWW-Museumsführer für Regionen in Deutschland.

	WWW-Adresse	Art der Information	Suchmöglichkeiten	Verantwortliche/ Bemerkungen
Museen in Bayern	http://www.museen-in-bayern.de	Ausführliche Beschreibung der Museen. Mit Adresse, Öffnungszeiten, Publikationen und Internet-, sowie E-Mail-Adressen.	Auf der Landkarte, mit aktuellen Sonderausstellungen nach Orten, Sammlungsschwerpunkten, Schlagworten	Landesstelle für die Nicht-staatlichen Museen in Bayern
Museen in Allgäu/ Bayerisch-Schwaben	http://www.allgaeu-schwaben.com/allemuseen.html	Für Touristen aufgemachte Informationen. Wenn vorhanden, sehr knappe Informationen.	Index und Volltextsuche	Tourismusverband Allgäu / Bayerisch-Schwaben e.V. 64 verzeichnete Museen, zum Teil nicht verlinkt.
Baden-Württemberg im Internet	http://www.webbes.de >Kunst und Kultur >Museen	Sammlungsschwerpunkte der Museen. Verlinkt.	Schnelle Suche, regionale Suche. In allen Kategorien oder in der bereits befindlichen und untergeordneten Kategorie(n).	Informativ, übersichtlich.
Berlin info	http://www.berlin.de/museumsfuehrer/.bin/index.php	Knappe Beschreibung der Sammlungsschwerpunkte, Adressenangabe.	Suche nach Name, Stadtteil, Typ oder alphabetisch nach dem Namen möglich.	
Museen in der Eifel	http://www.eifel-online.de/eol/museen.htm	Sammlungsschwerpunkte, Adressen	Liste. Keine Suchmöglichkeiten.	26 verzeichnete Museen
Frankfurt-Online	http://www.frankfurt-online.de	Ausführliche Vorstellung der Museen und ihrer Sammlungsschwerpunkte. Adresse, Internet-, und E-Mail-Adresse, Lageplan.	Liste. Namen der Museen, verlinkt.	Verweisungen an Homepages der Museen.
Museen in Hamburg	http://www.hamburg.de/Behoerden/Museen	Adressenangabe	keine	75 verzeichnete Museen (incl. Ausstellungen)

Tabelle 3: Auswahl an deutschen Museumsverzeichnissen, bzw. Suchmaschinen.

Name	WWW-Adresse	ca. Menge der Einträge/Links	Angebote im Hauptmenü	Bemerkungen
Dino	http://www.dino-online.de		>Kunst & Kultur >Museen Allgemeines & Übersichten (45) Deutschland (459) International(16), Österreich (38), Schweiz (28), Virtuelle Museen (34), Sonstiges (10)	Die Links zu den Museen in Deutschland sind alphabetisch nach dem Ort des Museums geordnet. Verlinkt. Kurze Angaben der(s) Sammlungs-schwerpunkte(s). Keine Adressen-angabe.
Museumsdatenbank	http://www.kunst-und-kultur.de	Eingetragene Museen: 1992 Links zu weiterführenden Informationen/ Homepages: 1086	Die letzten gemeldeten Ausstellungen, Schnellsuche, Museumsnächte in Deutschland, Suchen, Ausstellungen – laufende und demnächst laufende Ausstellungen nach Bundesländern zu wählen, Orte – Museen in Orten Beginnend mit A B C ... oder in Bundesländern, Listen – weltweite und andere nationale Museumslisten, uvm	Diese Datenbank versucht, alle Museen in Deutschland zu erfassen. „Alle Seiten dieser Datenbank sind keine offiziellen Seiten der Museen.“
Web.de	http://www.web.de	Museen in Deutschland: 703 Kunst: 151	Web.de >Verzeichnis >Kunst & Kultur >Museen & Ausstellungen >Museen in Deutschland >Kunst Kunsthallen, Skulptur, Kunsthandwerk Kunstsammlungen	Zu den verlinkten Museen, bzw. Kunsteinrichtungen knappe Erläuterung der Institution.
webmuseen – Museen und Ausstellungen im deutschsprachigen Raum	http://www.webmuseen.de	Eingetragene Museen: 11067	Kontakt Besuchstipps Museen Regionen Themen Nächte Pässe Organisationen Suche	Informationen über Museen in Deutschland, über Deutschland-Karte wählbar > weitere Karte mit Städten und Landkreisen.

			Ausstellungen Infoservice Firmen, Presse	Eingearbeitete regionale Kunstführer. Enthält nur Verweise auf Websites, keine zusätzlichen Informationen. Suche nach Ausstellungen u. Museen in ganz Deutschland möglich (letztere auch über thematische Suche möglich).
--	--	--	--	---

Tabelle 4:

Onlinekataloge, die bei der Aufklärung von Kunstdiebstählen hilfreich sein können.

Name	WWW-Adresse	Art der Bildaufbereitung	Art der Bildbeschreibung	Verantwortliche/ Bemerkungen
AMICO	http://www.amico.org	Kleine Bilddarstellung des Exponats mit Bildbeschreibung. Bild ist anklickbar; Erläuterungen zum Exponat.	Künstler, bzw. Herkunft des Exponats. Titel. Entstehungsjahr. Herstellungstechnik. Maße in cm. Aufbewahrungsort. Besitzer.	Informativ. Sachlich.
Fahndungen, Antiquitäten und Kunst	http://www.polizei-bw.de/fahndung/antik_und_kunst/index.htm	Relativ kleine Photographien, darunter Bildbeschreibungen. Anklickbar; Tathergang.	Name des Künstlers. Titel. Technik. Teilweise Maße, Material, Alter.	Polizei Baden-Württemberg
find stolen art	http://www.findstolen-art.com/Search.asp?sr=0	Kleine Photographie, anklickbar; Detailansicht. Daneben Bildbeschreibung.	Technik, Material. Art des Kunstwerkes Hersteller/ Künstler. Ortsangabe. Titel. Kontaktadresse. Unter verlinkten 'Details' genauere Angaben über Maße, Tathergang des Diebstahls, Datum, etc.	Gestohlene Gegenstände nach Kategorien wählbar, z.B. Juwelen, Medaillen, Uhren, Münzen, Bücher und Manuskripte, Zeichnungen und Gemälde, uvm. Auch: Rubrik mit wiedergefundenen Gegenständen (ebenfalls nach Kategorien suchbar).
Kunstraub.de	http://www.kunstraub.de	Kleine Photographie, anklickbar; Detailansicht.	Art des Kunstwerkes (z.B. Farbgemälde). Kennungsnummer. Länge, Höhe, Breite, Gewicht. Künstler, Entstehungsjahr. Herstellungstechnik. Tatzeitpunkt.	Beschreibung von gestohlenen Gegenständen, zur Wiedererkennung.
Sachfahndung. Die 12 meistgesuchten Kunstwerke Deutschlands 2001	http://www.bka.de	Relativ große Photographien der gestohlenen Kunstwerke. Anklicken; Detailansicht und Bildbeschreibung	Künstler/Hersteller. Objekt/Technik. Titel. Entstehungsjahr. Maße. Gestohlen am, in. Aktenzeichen	Bundeskriminalamt.

Literaturverzeichnis

Selbständige Schriften

Carl, Michael H. u.a. 2001. „Kunstdiebstahl vor Gericht.“ Berlin: Walter de Gruyter.

Dörmann u.a. 1990: 6. Zitiert nach: Frevel, Bernhard. 1999. „Kriminalität - Gefährdung der Inneren Sicherheit?“ Opladen: Leske und Budrich.

Foramitti, Hans. 1970. „Kulturgüterschutz. Teil 1. Einleitung, Historische Entwicklung, Dokumentation.“ Graz: Hermann Böhlaus Nachf. .

Freitag, Andreas; Mitschke, Martin. 1999. „Werbung und Recht im Internet von A-Z. Rechtsfragen, Lösungen, Rechtsprechung.“ Frankfurt am Main: Deutscher Fachverlag GmbH.

Frevel, Bernhard. 1999. „Kriminalität – Gefährdung der Inneren Sicherheit?“ Opladen: Leske und Budrich.

Hilbert, Günter S.; Bleker, Klaus; Fischer, Barbara. 1996. „Sammlungsgut in Sicherheit – Beleuchtung und Lichtschutz, Klimatisierung, Sicherungstechnik, Brandschutz.“ Berlin: Gebr. Mann Verlag.

[Kolloquiumsbericht]. Bergbau- und Industriemuseum Ostbayern, Haus der Bayerischen Geschichte, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen (Hg.). 1992. „EDV-Tage Theuern 1991.“ München: Kastner & Callweg Druck.

[Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumskunde]. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Hg.). 1998. „Nr. 13. Petra Schuck-Wersig, Gernot Wersig, Andrea Prehn. Multimedia-Anwendungen in Museen. Oktober 1998.“

[Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumskunde]. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Hg.). 1999. „Nr. 14. Kunstmuseen und Urheberrecht in der Informationsgesellschaft. 1999.“

Picker, Günther. 1990. „Praxis des Kunstrechts.“ München: Bruckmann.

Picker, Günther. 1994. „Fälscher, Diebe, Betrüger. Die Kehrseite des Kunst- und Antiquitätenmarkts.“ München: F. Bruckmann KG.

Sieber, Ulrich. 1999. „Verantwortlichkeit im Internet. Technische Kontrollmöglichkeiten und multimedienrechtliche Regelungen.“ München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

[Tagungsbericht]. Bergbau- und Industriemuseum Ostbayern, Haus der Bayerischen Geschichte, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen (Hg.). 1996. „EDV-Tage Theuern 1995.“ München: Stelzl GmbH.

Internet-Seiten

ARD-Ratgeber Recht – Rechtswörterbuch. „Hehlerei.“

< <http://www.wdr.de/tv/recht/worte/rw01255.html> >

(Datum des Zugriffs: 02.09.2002)

Arens, Roman. 22.05.1998. „Steckt die Mafia hinter dem spektakulären Kunstraub?“ Verlag der Tagesspiegel.

< <http://www2.tagesspiegel.de/archiv/1998/05/21/ak-we-10705.html> >

(Datum des Zugriffs: 30.08.2002)

Axa Nordstern. 2002. „Object ID – ein virtueller Tresor.“

< http://axa-art.de/servlet/PB/menu/1006131_pcont/content.html >

(Datum des Zugriffs: 02.09.2002)

Axa Nordstern. 2002. „Alarmverfolgung, z.B. durch das AXA Art Alarm-Center.“

< http://www.axa-art.de/servlet/PB/menu/1007037_pcont/content.html >

(Datum des Zugriffs: 02.09.2002)

Balmer, Rudolf. 16.11.2000. „Gastgeber Chirac der Kunstgüterhehlerei beschuldigt.“

< <http://perso.wanadoo.fr/balmer/nigeria.html> >

(Datum des Zugriffs: 17.07.2002)

Bundesministerium für Inneres (BMI). 2002. „Kulturgutfahndung. Kunstdieben auf der Spur.“ Magazin „Öffentliche Sicherheit“ 3-4/2002.

< <http://ln-inter11.bmi.gv.at/web/bmiwebp.nsf/AllPages/OES020522163128> >

(Datum des Zugriffs: 31.08.2002)

Das Europäische Kriminalpolizeiamt – Europol. „Die Entstehungsgeschichte von Europol. Beteiligte Staaten. Welche Zuständigkeiten und Aufgaben hat Europol?“

< <http://www.bka.de/international/europol.html> >

(Datum des Zugriffs: 31.08.2002)

Freund, Michaela; Winkenbach, Julia. 28.04.2002. „Auflagen des Denkmalschutzes erleichterten Berliner Kunstraub.“

< <http://www.welt.de/daten/2002/04/28/0428vm329089.htm> >

(Datum des Zugriffs: 07.06.2002)

Getty Information Institute. „Object ID Checklist.“

< http://www.object-id.com/checklist/check_eng.html >

(Datum des Zugriffs: 20.09.2002)

i-net-galerie. „3D Kunstgalerie im Internet.“

< <http://www.i-net-galerie.de/i-net.fairplay.info.php3> >

(Datum des Zugriffs: 07.06.2002)

Knöfel, Ulrike; Zuber, Helene. 20.08.2001. „Kunstraub: Picassos statt Goldbarren – DER SPIEGEL – SPIEGEL ONLINE.“

< <http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,150821,00.html> >

(Datum des Zugriffs: 10.06.2002)

Kölnische Rück. 02.07.1998. „Mit „Object ID“ gestohlene Kunstwerke weltweit identifizieren.“

< <http://www.gcre.de/GCR.nsf/doc/pressr11-de> >

(Datum des Zugriffs: 18.09.2002)

Krevert, Peter. 1998. „Europäische Einigung und Organisierte Kriminalität – Konsequenzen für Polizei und Nachrichtendienste, Wirtschaft und Gesellschaft -.“ Europäische Beiträge zu Kriminalität und Prävention, Heft 1/1998, S.1-29.

< <http://www.ezkev.de/zeitschrift/ok198krevert.html> >

(Datum des Zugriffs: 17.07.2002)

Künstlerbund. 2001. „Kunstraub im Husumer Rathaus.“

< http://www.kuenstlerbund-rd.de/events/kunstraub/kunstraub_husum.html >

(Datum des Zugriffs: 10.06.2002)

Polizei Baden-Württemberg. „Antiquitäten und Kunst.“

< http://www.polizei-bw.de/fahndung/antik_und_kunst/index.htm >

(Datum des Zugriffs: 31.08.2002)

Rump, Gerhard Charles. 27.04.2002. „Der Berliner Kunstraub wird immer mysteriöser.“

< <http://www.welt.de/daten/2002/04/27/0427km328744.htm> >

(Datum des Zugriffs: 10.06.2002)

Schedl, Ilse. 07/1999. „Probleme der Erweiterung der Europäischen Union.“

< http://www.frauenunion.de/fu_eusek/jurkomm.htm >

(Datum des Zugriffs: 02.09.2002)

WDR Online. 17.07.2001. „Spektakulärer Kunstraub in Köln.“

< http://online.wdr.de/online/kultur/warhol_klau/index.phtml >

(Datum des Zugriffs: 30.08.2002)

Willenbrock, Harald. 2000. „Gwynns Puzzle.“

< <http://www-x.nzz.ch/folio/archiv/2000/10/articles/willenbrock.html> >

(Datum des Zugriffs: 31.08.2002)

Zeitschriftenaufsätze

2002. „Kurznachrichten.“ Museum Aktuell, S.3340, 3341.

J. Z. 2002. „Nok-Figuren dürfen bleiben.“ art, 4/02, S.118.

Schweighöfer, Kerstin. 2001. „Die Polizei kam nach dem Kaffeetrinken.“ art, 3/01, S.117.

Zeitungsartikel

dpa. 2002. „Ausgetauscht: Giacometti original und gefälscht.“

Reutlinger General-Anzeiger, 04.06.2002.

dpa. 2002. „Brücke-Bilder wieder da.“

Sonntag Aktuell, 19.05.2002.

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift
